

9.3.08
N° 603
AÑO 11

Jarvis Cocker en Buenos Aires
Las cartas natales que Pessoa hizo a sus heterónimos
La película que Sean Penn quiso hacer durante 12 años
Un ensayo fotográfico sobre los cartoneros desalojados

guerra y paz en el siglo XX

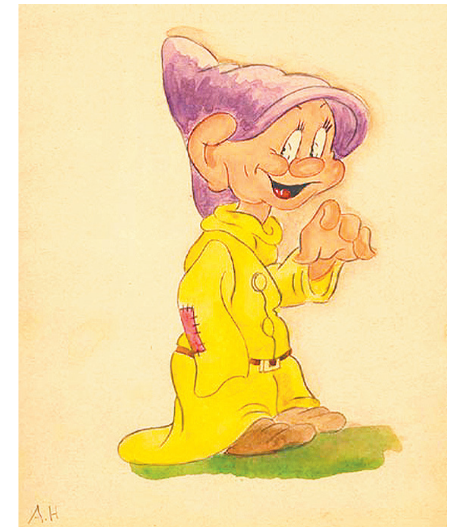
Vasili Grossman, el gran escritor ruso que contó la Segunda Guerra desde el frente como un Tolstoi del siglo pasado.





LOS CEBOLLITAS NO LLORAN

A muchos les importará un pepino, pero en el futuro próximo las cebollas ya no harán llorar a quienes las pelen. Cortesía de un equipo de científicos agrícolas neocelandeses y japoneses, desarrollado para la Crop & Food Research. El desafío era que se viera como una cebolla convencional, pero sin sus características "sentimentales". Para esto redujeron a un 0,002 por ciento su componente irritante. El directivo de Crop & Food, el doctor Colin Eady, dice haber dado con una solución mejor que la de las cebollas "suaves", que no provocan lágrimas, pero que tampoco tienen el mismo sabor. "Esto se debe a que tienen bajos niveles de componentes sulfúricos, que son propiedades sanas y sabrosas de la cebolla", dijo. Y agregó: "Nuestra cebolla con el gen que produce la enzima lacrimógena genéticamente desactivado mantendrá el resto de sus propiedades más saludables, incluso las incrementaremos". La *über-cebolla* fue presentada en sociedad en el 5º Simposio Internacional sobre Aliáceas Comestibles y fue tapa del periódico de la Unión Internacional de Comercio de Cebolla (el *Onion World*), donde el doctor Michael Havey, profesor de Horticultura en la Universidad de Wisconsin, asegura en una entrevista que la nueva cebolla será un elemento "esencial" en las cocinas familiares de todo el mundo. Aunque el propio Eady se ataja y aclara que su producto sigue en fase de desarrollo. Así que sigan llorando, nomás, por un buen tiempo.



Fatherland, la república de los niños

Siempre es bienvenido el descubrimiento de una pieza artística perdida o desconocida realizada por alguna celebridad. O mejor dicho: casi siempre, y éste no es el caso. El director del Museo Noruego de Guerra, William Hakvaag, asegura haber descubierto caricaturas dibujadas en los años '40 por nada más y nada menos que el mismísimo Adolf Hitler. Según Hakvaag, los dibujos estaban escondidos en una pintura firmada "A. Hitler", que tuvo oportunidad de comprar en una subasta en Alemania. Se trata principalmente de coloridas caricaturas con personajes de la película de Disney de 1937 *Blancanieves y los siete enanitos*, inicialados a su vez A.H., y un boceto sin firma de Pinocho, modelado según la película animada de 1940. Hasta ahora ha sido imposible constatar que los dibujos sean efectivamente obra del Führer; lo que sí se sabe es que el líder nazi tuvo en su poder una copia de la película *Blancanieves*, a la que al parecer consideraba la mejor obra cinematográfica de todos los tiempos, y que proyectaba en su sala privada. Hakvaag, que afirma que las pruebas que se han efectuado sobre los dibujos sugieren que éstos datan de 1940, dice estar "ciento por ciento seguro de que fueron hechos por Hitler. Si uno quisiera hacer falsificación, no los escondería en una pintura donde jamás los encontrarían", ofreció débilmente a modo de argumento. Las iniciales, eso sí, al igual que la firma en la pintura, se corresponden con la escritura manual de Hitler, que –otro dato conocido de su biografía– antes de dedicarse a tratar de conquistar el mundo por la fuerza probó suerte como pintor, y en su búsqueda frustrada de una carrera en las artes habría llegado a vender unas cuantas acuarelas. Como las que un par de años atrás aparecieron en otro remate londinense y fueron compradas por cerca de 120 mil libras esterlinas.

El verdadero movimiento gay

Shlomofóbico: hace apenas unos días, Shlomo Benizri, uno de los 12 diputados del partido Shass en la Knesset, el Parlamento israelí, responsabilizó a los homosexuales por la serie de terremotos que han sacudido al país en los últimos meses. Es que, "argumenta" Shlomo, como Dios bien advirtió, "no hay que menear los genitales donde no está permitido". "El Talmud nos dice que una de las causas de los sismos legitimada por la Knesset es la homosexualidad", insistió sin pudor ni filtro de ningún tipo el parlamentario. Desde la "legalización" oficial de la homosexualidad por la Knesset en 1988, diversos textos legales fueron reconociendo en Israel los derechos de los homosexuales. Pero Benizri insistió en lo suyo sin sonrojarse, ante una comisión parlamentaria que estudia posibles medidas para prevenir próximos desastres de la Tierra, del tipo de los que Israel ha sufrido ya demasiados en los últimos meses. El valle del Jordán, el mar Muerto y, más al sur, el desierto de Arava y el mar Rojo, se encuentran sobre la falla sirio-africana, lugar de actividad sísmica frecuente. Es decir, hay razones perfectamente científicas que explican la inquietud del suelo israelita, pero Shlomo es, por supuesto, un religioso ultraortodoxo, aún resentido porque hace muy poco el Parlamento en el que ocupa una banca autorizó la adopción de niños a parejas del mismo sexo. "No es coincidencia que dos días después hayamos sufrido otro sismo. ¿Por qué ocurren los terremotos?", preguntó, con un dedo en alto. "Una de las razones son las cosas que la Knesset ha estado legitimando, como la sodomía. Dios nos dice: 'Si ustedes sacuden sus genitales donde no deben hacerlo, yo sacudiré mi mundo para despertarlos'."

yo me pregunto: ¿Por qué pelan a los bebés al nacer?

Si a los bebés no se los pela cuando nacen, se transforman en bolas de pelo mutantes. Lo hacemos por el bien de la raza humana.
Osvaldo, desde el Viejo Oeste

Porque a la oportunidad la pintan calva.
Carlos Calvo (el de la calle)

Es un rito de iniciación. Representar en este acto algo así como que nosotros en tanto sociedad nos encargaremos de cortarle todo lo que originalmente traiga. Lo mismo haremos con sus dones, con sus inquietudes, lo mismo haremos con sus deseos.
Nihilista del Cid Campeador

En algunos casos para que no se nos confunda con el perrito. A ver si todavía lo metemos en la cucha.
Madre que le puso la correa a Agustincito por no haberlo pelado

Es la raspadita. Queremos ver si vino con premio.
Madre y jugadora compulsiva

Porque las madres se niegan, sistemáticamente, a que los pelen antes.
El pelado de al lado

Para que no se copen haciéndose rastas de tan jóvenes.
¡El Bebe corte, Pomi!

Es una medida ejemplificadora.
Silvio Soldán

Cuando nacen les pelan la cabeza como anticipo de que más tarde se la van a vaciar.
La Seño Ciruela Pelona

... para poder llamarlos Bocha, o "Cabeza" en Córdoba, para darles trabajo a los peluqueros y, por último, para que sepan quién manda ya al nacer. Ahora, yo me pregunto: ¿para cuándo la edición recopilada completa de "Yo me pregunto", en edición estelar?
La rapada de Balvanera

Porque pelarlos antes de que nazcan es medio complicado.
El OB Colorado

Porque nos aprovechamos de que no pueden opinar...
Padrino pelado

A ver y, si no, ¿cómo los sacan del repollo?
El ex verdulero

Es una decisión impuesta por el Vaticano para negar la evidencia de que el hombre desciende del mono.
Sra. Chita de Burroughs, presidenta de la Liga en Defensa de los Orígenes

Los pelan por una necesidad básica: todos son feos, peludos y rojizos. Deben estar creando un estándar de bebé lindo post-parto.
El bb filipino

Porque para hacerlos primero tuvieron que tirar el pelado a la zanja y, una vez nacidos, tienen que parecerse al padre. Es puro narcisismo.
Ka Ballo, el pelado botón

En la antigüedad se creía que pelar al niño recién nacido haría que viviera una vida afortunada y feliz. Con el tiempo se descubrió que muchos niños que habían nacido en comunidades que desconocían esta tradición, y no habían sido pelados, eran más felices. Así que se continuó transmitiendo la costumbre, ya sabemos que en todas las épocas el hombre no acostumbra dar su brazo a torcer.
Sasá Bebel de Acullá

Teniendo en cuenta por dónde pasaron mientras nacían, es para purificarlos. Y, además, para darles un motivo para seguir llorando.
El niño que todos llevamos dentro

Porque lo primero que dicen es "pa pa, pa pa" y las papas se pelan.
Mamá celosa

Porque con cáscara son más feos.
Macro Biótico, de Palomar

Para que pierdan su fuerza así no pueden volver al útero.
Sansón desde su cueva

Versículo 788900: "Pelad a los bebés, si no, de grandes tendrán una pelada afrancesada".
Dalai mama de otro mundo de otra vida

para la próxima: ¿Por qué hay MP3 si no hay MP1 ni MP2?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

La desmesura argentina



ESTE TEXTO PERTENECE AL CATALOGO DE LA MUESTRA *CARLOS ALONSO ILUSTRADOR*, QUE INAUGURO EL JUEVES PASADO EN EL CENTRO CULTURAL RECOLETA (JUNIN 1930) Y QUE PERMANECERA ABIERTA HASTA EL DOMINGO 6 DE ABRIL

POR JOSE PABLO FEINMANN

La desmesura de lo que Echeverría cuenta sólo es comparable a la enormidad del error que cometió el unitario. Pareciera que el joven elegante y culto no conocía mucho sino casi nada la ciudad en que vivía, y eso que no era grande. Porque desviar su cabalgadura para el lado del matadero es una desviación tan desviada que más no podía serlo. Pero Echeverría –es él quien encarna, quien se refleja en el unitario distraído, que de altanero que era no miraría hacia abajo y eso lo perdió– quería una historia que buscara los extremos, y extremada debía ser la distracción del unitario. La historia no empieza con el unitario, empieza con el lugar en que el unitario perderá sus pasos y luego la vida: el matadero. Ahí no pueden ser más horribles las cosas. La sangre corre y se mezcla con el barro. Los perros se quedan con los bofes y se los disputan a tarascones. La brutalidad de los faenadores se despliega generosa. Se sabe que Echeverría no escribió este cuento –admirable– para publicarlo. Lo habrá escrito en su estancia, en un exilio interior, digamos. Y después se lo llevó a Montevideo, y aquí se lo habrá leído a sus amigos, los hombres del exilio unitario. Pongamos: Alberdi, Juan María Gutiérrez, Florencio Varela. Es Gutiérrez quien habrá de publicarlo, en la década del setenta de ese siglo XIX, y recién ahí sabremos que Echeverría lo inventó a Emile Zola. El naturalismo desmedido del cuento no puede ser superado. No creo que nuestra literatura empiece con él, pues no fue publicado antes que el *Facundo*, y los libros cuentan cuando se publican. Pero es sólo un punto de vista y no me esforzaría mucho por defenderlo. Nuestra literatura, creo, empieza con el *Facundo* sarmientino y no podría haber empezado de mejor modo. Del modo que sea, no será ocioso detallar cómo se despliegan los dos relatos. El de Sarmiento empieza con él, con Sarmiento, huyendo de las fuerzas federales del gobernador Nazario Benavídez. Llega Sarmiento, huyendo de las fuerzas federales del gobernador Nazario Benavídez. Llega Sarmiento a los baños de Zonda y en la piedra áspera y poco propicia para la literatura escribe una frase en francés: *On ne tue point les idées*. Sarmiento la traduce de un modo arbitrario y, sin duda, imaginativo, no riguroso: *A los hombres se degüella; a las ideas, no.* Hay un aspecto doble en esta cuestión. Veamos: Sarmiento le atribuye la frase a Fortoul. Retengamos esto. Los federales llegan hasta el lugar en que Sarmiento escribió su frase, la escudriñan y sucede lo que Sarmiento quería: no la entienden.

Sarmiento, así, les hace sentir que son unos bárbaros, unos asnos sanguinarios que no saben francés. El otro aspecto de la cuestión nos lleva a Paul Groussac. Como todos saben, Groussac fue el primer director de la Biblioteca Nacional, cargo que luego fue de Borges y durante nuestros días del talentoso Horacio González. Groussac era un francés altamente petulante, se sentía un rey de la cultura en este país de gauchos derrotados, gringos de ultramar y oligarcas que cultivaban un rastacuerismo que lo divertía cotidianamente. Groussac le corrige a Sarmiento, no su frase, pero sí el nombre del autor. Dice: la frase pertenece a Volney, no a Fortoul. En suma, muerto Sarmiento, viene un verdadero francés, monsieur Groussac, y le dice que él también es un burro que atribuye frases a autores que no le pertenecen.

El inicio de *El matadero* no es la violación. Esto se produce al final. Pero es cierto que el cuento narra la historia de una violación. ¿De qué violación hablaba Echeverría? Violando al unitario. ¿Qué violaban los hombres del matadero? Violaban lo que siempre viola la barbarie: la cultura. La modernidad argentina se entendió a sí misma –desde sus inicios– como la encarnación de la razón ilustrada. Ese unitario a caballo es la imagen de la racionalidad de la historia. A su vez, la racionalidad de la historia es el progreso. Los faenadores del matadero no saben algo que el joven unitario no ignora: nadie detiene al progreso. Lo que está destinado a realizarse en la historia, se realizará. Aunque corra la sangre de algunos de quienes representan esa teleología. Una teleología es, para los filósofos de la historia, una fuerza interna de la historia, común a los hechos esenciales, que no puede sino realizarse. La cultura que representa el joven unitario es la que llega del centro del mundo. Europa ha hecho de su desarrollo, de su expansión colonialista, el *sentido* de la historia. Los bárbaros lo son porque se oponen a ese desarrollo, que es el de la razón. Y los cultos lo son porque lo encarnan y luchan por él.

La victoria de los matarifes en esos días de cuaresma es tan sangrienta como contingente. Desde el punto de vista de la razón histórica –cuyo desarrollo y universalización son necesarios– que muera el unitario también lo es. Se trata de lo mismo. El unitario debiera saber (y debemos suponer que sí, que lo sabe, de aquí su terquedad, la certeza firme de luchar y de saber por qué lucha y quiénes son los que lo matan: canallas, bellacos, sayones) que su muerte será horrible, pero no vana. Los Otros, los asesinos, lo matan en nombre del atraso. Están atados al pasado. Al godismo, a las taras de la América hispánica y católica que sólo la fiereza del Restaurador de las Leyes mantiene en pie.

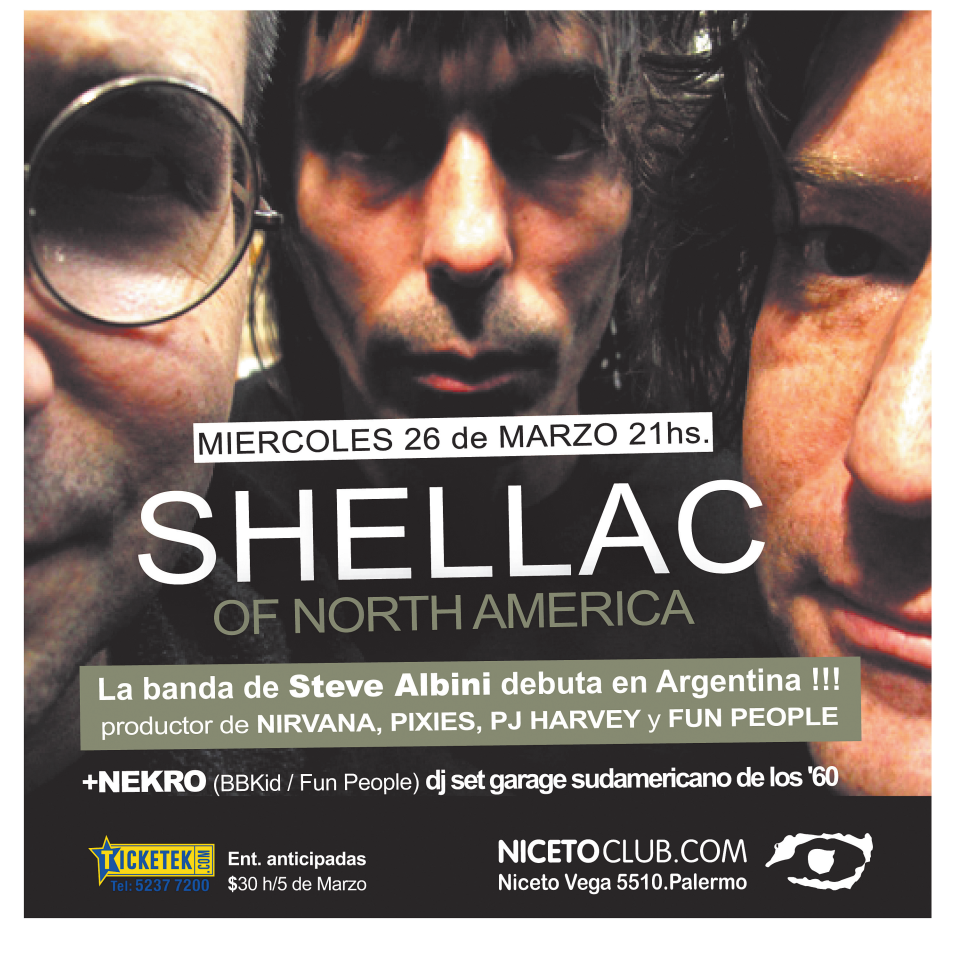
Pocas veces alguien ha narrado con tal minuciosidad un crimen. Pocas veces un crimen ha sido tan vejatorio. Pocas veces entre el vejado y los vejadores hubo tantas diferencias. Nada podía acercarlos. Hay que leer otro mensaje terrible que trae *El matadero*: si así los federales, que han triunfado, matan a los unitarios; los unitarios, cuando triunfen, como esperan triunfar, ¿harán lo mismo? La muerte del unitario está literalmente narrada con tanta rigurosidad, con tal esmero es la mostración del horror, de la crueldad, ¿para ser fiel, el escritor Echeverría, a la materia de su cuento, o porque el político Echeverría entrega a su generación un panfleto que justifique la venganza, la represalia? Las dos cosas. Los hombres de la racionalidad y el progreso no fueron dadivosos con los de la barbarie cuando el poder fue de ellos. Respondieron a la barbarie con la barbarie. Los cultos unitarios se transformaron en los liberales del Puerto y de la Aduana, y limpiaron el país de gauchos, esos bárbaros alzados. Entre tan impiadosas opciones se escribió la historia de este país. La sangre llamó a la sangre y cada nueva sangre vino a pedir ser vengada. Podemos, entonces, ver en ese unitario ultrajado a una víctima de los bárbaros de la "federación rosina" y también a un hombre que desde ahí, destrozado en el barro del matadero, pide ser vengado. Y lo será.



Adriana Lestido
Lo Que Se Ve

Fotografías 1979/2007

Del 11.03.08 al 20.04.08
Sala Cronopios
Centro Cultural Recoleta
Juín 1930, Buenos Aires



Así en la paz como en la guerra

Hijo de judíos, admirador de Chejov, apadrinado por Gorki y marxista menchevique no afiliado al PC, Vasili Grossman se alistó en el Ejército Rojo como corresponsal del *Estrella Roja* para huir del terror interno de las purgas stalinistas. Aunque ya era un escritor al que Stalin tenía entre ceja y ceja, sus crónicas desde el frente le dieron una notable popularidad. Sin embargo, terminada la guerra, *Vida y destino*, su obra magna, una monumental novela de más de mil páginas que atraviesa todos los géneros y los estilos para explorar las cimas y las oscuridades de la condición humana, permaneció inédita hasta años después de su muerte. Ahora, la reedición en castellano de esa novela y la salida de *Un escritor en guerra* (biografía y recopilación de cuadernos de notas durante sus años como corresponsal en Stalingrado) permiten acercarse a la obra de quien se puede considerar el gran escritor ruso del siglo XX.

POR GUILLERMO SACCOMANNO

1. En la noche, en una barraca de Treblinka, un prisionero soviético le susurra a sus compañeros de cautiverio: "Alguien debería escribir un tratado sobre los tipos de angustia en los campos de concentración. Una angustia te oprime, otra te agobia, la tercera te ahoga, no te deja respirar. Y hay una especial que ni te ahoga ni te oprime ni agobia, sino que desgarra al hombre por dentro". En la negrura, murmurando, los soviéticos discuten sobre la libertad como absoluto, el Bien y el Mal, las virtudes del marxismo, y la ventaja moral de encontrarse prisioneros del enemigo y no de sus compatriotas: es menos humillante. Tranquiliza la conciencia no estar condenados en un gulag stalinista. Cerca, en la niebla, los ferroviarios que llevan un convoy cargado de prisioneros hacia el lager se fastidian con el cansancio de su trabajo.
Desde las primeras páginas de *Vida y destino*, Vasili Grossman establece las reglas de su novela: capítulos que se conectan, a veces por corte, a veces en zigzag, mostrando distintos ángulos de un hecho, situaciones antagónicas y también complementarias, todo conjugado con el oficio de quien puede adoptar tanto la voz de un narrador omnisciente, diálogos no faltos de causticidad, como camuflarse, por ejemplo, en la primera persona de una madre que escribe una carta al hijo que no volverá a ver. No hay tema que le sea ajeno: el amor, el coraje, la traición, la soledad, la injusticia. Y, conectando siempre lo individual con lo colectivo, Grossman ahonda en la experiencia truculenta de la guerra y en las fisuras del pueblo ruso sometido a la persecución y la paranoia del terror de Estado. Las ideologías de la bondad, plantea Grossman, responden a la mala fe, son tramposas y, empezando por el autoengaño, se proyectan en la destrucción colectiva. La cuestión no es novedosa: puede rastrearse en las discusiones de Pierre y el príncipe Andrei en *Guerra y Paz*.

2. Grossman está más cerca de la tradición narrativa del siglo XIX que de las vanguardias del XX, pero su proyecto narrativo tiene personalidad propia. El tono del periodista que busca la crónica "objetiva" alterna con el dibujo chejoviano que permite leer varios capítulos como relatos independientes. En ocasiones, aborda al canto épico y la epifanía, y cada tanto, con una síntesis aguda, incursiona en el ensayo. Porque *Vida y destino* es, como toda gran novela, una novela de ideas. Entre los críticos que celebraron la publicación de *Vida y destino* en Occidente figuran, entre otros, Levinas y Steiner. Según muchos entendidos en literatura rusa, es el equivalente contemporáneo de *Guerra y Paz*. Se ha dicho también que se trata de una de las novelas capitales de la literatura rusa contemporánea, esencial para comprender el totalitarismo. El crítico Edmund Wilson, experto en literatura rusa, a propósito de Solyenitzin opinó que ésta expresaba un alma recogida sobre sus propios tormentos pero fulminante como un rayo. Wilson subrayaba así una tendencia a lo oscuro, proclive a la autoflagelación, característica quizá dostoievskiana por excelencia. Pero, cabe preguntarse, ¿después de la experiencia concentracionaria del zarismo en el sepulcro de los vivos siberiano o de los gulags soviéticos, se puede escribir haciéndose el distraído?
En "Memoria del mal, tentación del bien", su ensayo sobre el totalitarismo, Tzvetan Todorov dedica un capítulo íntegro a Grossman y, además, preside todos los demás con citas de *Vida y destino*. Según Todorov, comunismo y nazismo (que Grossman denomina fascismo) provocaron además de la muerte de incontables millones de seres humanos, también la deportación, la humillación y la tortura. Si un beneficio para nada secundario le otorgó a Stalin la invasión nazi y el ingreso de la Unión Soviética a la guerra es el despertar del sentimiento patriótico. El pánico a la vigilancia hasta en los rincones más íntimos, la sospecha del prójimo, todo lo que convierte amigos, amantes y familiares en alcahuetes potenciales que pueden mandarlo a uno a la Lubianka, la temible cárcel de los interrogatorios previos a las sentencias, como también el tramiteo kafkiano para satisfacer una mínima urgencia, todos los conflictos se postergan ante la guerra. Si un beneficio tiene para Stalin la guerra es el logro de la unión nacional.

3. Descendiente de dos familias judías acomodadas, Vasili Grossman nació en 1905 en Berdichev. De chico, pasó dos años con su madre en Ginebra, aprendió el francés, y ya muchacho, mantenido en Kiev por un tío médico, estudió química. Hasta reparar que le tentaba más la literatura. Admirador de Chejov, fue apadrinado por Gorki. Pero si bien ser un escritor bajo Stalin era gozar de una posición envidiada era también, al menor desvío, arriesgarse a la desaparición. Sin afiliarse al Partido Comunista, Grossman se definía marxista, pero sus amigos lo consideraban un menchevique. Los revolucionarios del '17, acusados por Stalin de contrarrevolucionarios, eran detenidos y despachados a Siberia cuando no desaparecidos. Y entre ellos, lo mejor de la intelectualidad rusa. Más tarde Stalin fue además sospechado de la muerte de Gorki.
En 1937 fue apresada una prima de Grossman que participaba de la Internacional Sindical. Luego, dos amigos novelistas. En 1938 detuvieron y ejecutaron al tío que lo había protegido. Grossman, en tanto, bajaba la cabeza, se cuidaba. Schtrum, el físico protagonista de *Vida y destino*, alter ego de Grossman, sospechado de "enemigo del pueblo", sufre el control, el acoso, y debe tocar fondo en su cobardía para resistirse a la autoincriminación y no delatar a sus camaradas y parientes. Una noche lo llama Stalin y lo confirma en su puesto. Entonces, Schtrum respira. Por una experiencia similar había pasado Grossman cuando Stalin le reclamó que ajustara una de sus novelas anteriores de acuerdo a las normativas del realismo socialista.
El ex marido de la segunda mujer de Grossman, acusado de "enemigo del pueblo", es detenido. Y poco después también ella va a la cárcel. Grossman se anima a interceder y consigue que ella recupere la libertad. En 1941, mientras las tropas alemanas avanzan, Grossman le propone a su mujer traer con ellos a su madre, que vive en Berdichev. El matrimonio discute. La mujer se niega: se queja de que carecen de lugar para la suegra. En tanto, los nazis arrasan Berdichev y en una de sus matanzas de judíos fusilan a su madre y su hermana. Después, la fosa colectiva.

4. Antony Beevor, especialista en la Segunda Guerra, Premio Pulitzer por su libro *Stalingrado*, fue el compilador de los cuadernos de guerra de Grossman. *Un escritor en guerra*, su ensayo más reciente, reúne los apuntes, aguafuertes y crónicas de Grossman en el Ejército Rojo. Las notas de Grossman (que nada tienen que envidiarle a los cuentos y apuntes de Babel durante las operaciones de la Revolución) se leen como antecedente genético de *Vida y destino*. El estallido de la guerra en 1941



VASILI GROSSMAN EN SCHWERIN/SKWIERZYNA MIENTRAS ERA SAQUEADA POR EL 8° EJERCITO DE LA GUARDIA.

resultó para Grossman un alivio. Al engancharse como voluntario defendía su patria, pero también dejaba de mentirse a sí mismo con respecto al miedo que padecía en la vida civil. La victoria sobre Hitler, pensaba, sería también sobre los campos de concentración donde habían muerto su madre y su hermana. Según Beevor, a la hora de alistarse, Grossman era un tipo de anteojos, excedido en peso, que caminaba con un bastón. Con menos de treinta años, las chicas del barrio lo llamaban tío. Fue rechazado en el reclutamiento. A su colega, el escritor Ilyia Ehremmburg, amigo suyo, intelectual favorito del régimen, le causó gracia la voluntad de Grossman en insistir con la incorporación. Finalmente lo aceptaron: como corresponsal de *Estrella Roja*, el diario de las fuerzas armadas. Pero esto tampoco garantizaba mucho: un periodista o un corrector de pruebas podían ser deportados a Siberia simplemente por una errata al escribir el nombre de Stalin. Tras un entrenamiento veloz, Grossman partió al frente: ahora disparaba con puntería, había perdido unos cuantos kilos y estaba en forma. Desde 1941 a 1945, aunque no le fuera simpático a Stalin, Grossman fue uno de los corresponsales más populares.

5. En esos años le escribió a su padre que tenía un solo libro para leer en el frente: *Guerra y Paz*. Lo leía una y otra vez. Así como *Guerra y Paz* sitúa las intervenciones de los generales Kutúzov y Bagration y presenta a Napoleón en su tienda de campaña, el conde Tolstoi, ex militar, documentadísimo, combina imaginación y realidad convirtiéndose en un antecedente de la fiction-non fiction. Grossman recurre al modelo tolstoiano al retratar en *Vida y destino* a un enigmático y amenazador Stalin que extorsiona al pueblo ruso con el chauvinismo o a un Nikita Kruschev irascible y corajudo, comandando desplazamientos audaces en el frente. Muchos militares que participan en *Vida y destino* fueron protagonistas reales de la batalla de Stalingrado. La lectura obsesiva de Tolstoi explica la fascinación de Grossman por el fresco social, la mirada abarcadora. En *Vida y destino* son numerosas las alusiones a la torrencial novela tolstoiana. Incluso le cuestiona sus ideas de táctica y estrategia. Pero, con todo, *Vida y destino* no es una imitación del clásico que describe la resistencia del pueblo ruso a la invasión napoleónica un siglo atrás. Es que Tolstoi no es un paradigma absoluto para Grossman. A grandes rasgos puede arriesgarse que si Dostoievski plantea la búsqueda de Dios a través de la angustia introspectiva, Tolstoi piensa al hombre ya no sólo en relación con Dios sino con el cosmos. En cambio Chejov, sin volar más bajo, enfoca seres diminutos cuya hondura se percibe en una pena, un altruismo o una mezquindad. Grossman conjuga las tres perspectivas. De Dostoievski toma la preocupación metafísica, de Tolstoi el aliento homérico, pero se siente más próximo a Chejov en la captación de signos imperceptibles de lo cotidiano. "El camino de Chejov es el camino de la libertad de Rusia", escribe Grossman.

6. La batalla de Stalingrado (junio 1942, febrero 1943), que terminó con la retirada alemana y definió la Segunda Guerra Mundial, fue la que arrojó el saldo más pavoroso de víctimas: dos millones de muertes. Se luchó edificio por edificio, en fábricas y depósitos. Los jóvenes soviéticos entregaban sus vidas con un heroísmo desgarrador. Con la elegancia de Turguenev, Grossman es capaz de escribir: "Toma mi mano, amable lector", para retratar artilleros y tanquistas. Del Turguenev de *Relatos de un cazador* (admirado por Hemingway) extrae la frialdad y la crudeza para describir un equipo de francotiradores de origen campesino, reflejar sus miradas. Lo estremece que el gusto al liquidar un enemigo sea el mismo que experimentaban en su tie-

La existencia

Durante la noche el tren se detuvo dos veces, y todo el vagón oyó el crujido de los pasos de los centinelas y captaba sus incomprensibles palabras en ruso y alemán.

La lengua de Goethe sonaba horrible en medio de la noche en las estaciones rusas, pero el ruso que hablaban los colaboradores de la policía alemana era todavía más siniestro.

Por la mañana Sofía Osipovna sufría el hambre como todos y soñaba con un trago de agua. Incluso había algo patético y esmirriado en su sueño. Veía una lata de conservas abollada, en cuyo fondo quedaba un poco de líquido tibio. Y se rascaba con pequeños movimientos rápidos y bruscos, como hacen los perros cuando se buscan las pulgas.

Ahora creía haber comprendido la diferencia entre vida y existencia. Su vida se había acabado, interrumpido, pero la existencia seguía, se prolongaba. Y aunque aquella existencia era miserable, el pensamiento de una muerte cercana le colmaba el corazón de terror.

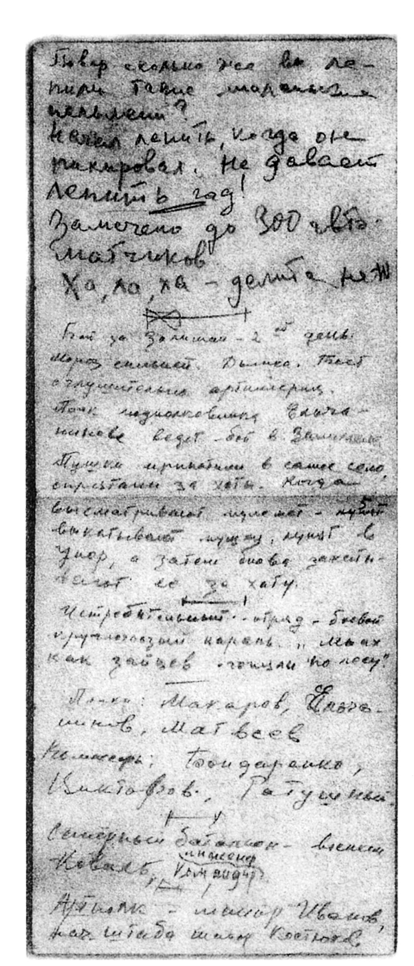
Comenzó a llover; algunas gotas entraron por la ventanilla enrejada. Sofía Osipovna rompió un ribete de tela del dobladillo de su camisa, se arrimó a la pared del vagón y deslizó la tira por una hendidura. Luego esperó a que el trozo de tela se empapara de agua de lluvia, lo sacó y se puso a masticar la tela fresca y húmeda. También sus vecinos comenzaron a arrancar trozos de tela, y Sofía Osipovna se sintió orgullosa de haber encontrado un medio de capturar la lluvia.

Vida y destino, pgs. 242-243.



LA MADRE DE GROSSMAN, EN LA FOTO DE SU PASAPORTE, LUEGO ASESINADA EN BERDICHEV, EN 1941, POR LOS ALEMANES EN SU AVANZADA SOBRE LA URSS. POCO DESPUES, SU HIJO SE ENROLA COMO CORRESPONSAL.

CON LA BRIGADA DE TANQUES DE JASIN. EL CAMPESINO CON EL QUE HABLA HABIA SIDO CONDECORADO EN LA PRIMERA GUERRA CON LA CRUZ DE SAN JORGE.



UNA DE LAS LIBRETAS DE NOTAS DE GROSSMAN EN EL FRENTE.

El destino

El juicio divino existe, y existe también el tribunal del Estado, de la sociedad; pero existe un juicio supremo y es el juicio de un pecador sobre otro pecador. El hombre que ha pecado conoce la potencia del Estado totalitario, que es infinitamente grande; sirviéndose de la propaganda, el hambre, la soledad, el campo, la amenaza de muerte, el ostracismo y la infamia, esa fuerza paraliza la voluntad del hombre. pero en cada paso dado bajo la amenaza de la miseria, el hambre, el campo y la muerte, se manifiesta siempre, al mismo tiempo que lo condicionado, la libre voluntad del hombre. En la trayectoria vital recorrida por el jefe del *Sonderkommando*, del campo a las trincheras, de la condición de hombre sin partido a la de miembro consciente del partido nacionalsocialista, siempre y por doquier estaba impresa su voluntad. El destino conduce al hombre, pero el hombre lo sigue porque quiere y es libre de no querer seguirlo. El destino guía al hombre, que se convierte en un instrumento de las fuerzas de destrucción, pero cuando eso sucede no pierde nada; al contrario, gana. Este lo sabe y va allí donde le esperan las ganancias; el terrible destino y el hombre tienen objetivos diversos, pero el camino es uno solo.

Quien pronuncie el veredicto no será un juez divino, puro y misericordioso, ni un sabio tribunal supremo que mire por el bien del Estado y la sociedad, ni un hombre santo y justo, sino un ser miserable destruido por el poder del Estado totalitario. Quien pronuncie el veredicto será un hombre que a su vez ha caído, se ha inclinado, ha tenido miedo y se ha sometido.

Ese hombre dirá:

—¡En este mundo terrible existen los culpables! ¡Tu eres culpable!

Vida y destino, págs. 684-685.

rra al acertarle a un lobo amenazando sus rebaños. Grossman cuenta el combate con una agudeza en la que contrastan, todo el tiempo, circunstancias y elementos de muerte y de vida. Una ráfaga de ametralladora eleva la tierra "como una bandada de gorriones". En una trinchera soviética, "en un cochecito de bebé color crema estaban colocadas las minas antitanque". En estas imágenes, frecuentes en su narración, se advierte una constante: conservar la confianza en el instinto en la vida aún en las situaciones extremas. Desde esta perspectiva, Grossman desmenuza las ideologías que, en nombre del bien de la humanidad, condujeron hacia su aniquilación. Porque Grossman prefiere reinvindicar la bondad en gestos pequeños como el de un oficial que, ante el peligro de un ataque depredador del enemigo, ordena el traslado de dos enamorados, un soldado y una operadora de radio, lejos del frente. Otro ejemplo: una médica, solterona y estéril, en un vagón atestado camino a Treblinka apaña a un chico huérfano. Otro más: una vieja rusa que perdió a su hijo le entrega un pedazo de pan a un prisionero alemán. Gestos tibios, como una taza de té en medio de la nieve.

7. La desmesura de *Vida y destino* no responde a una vanidad titánica. Grossman necesitó más de mil páginas para indagar los resortes del totalitarismo. Si bien la novela empieza en Treblinka y lo espeluznante del campo le da pie a Grossman para igualarlo a un gulag stalinista donde los hechos escalofriantes no se quedan atrás; en el medio, Stalingrado civil, corazón de la novela; y en torno giran, atemorizadas, famélicas, familias enteras. La vida diaria es un infierno complementario del frente donde la resistencia tenaz de las tropas rusas, muertas de frío y mal alimentadas, con más voluntad que armamento, frenan como pueden cada ataque alemán. Grossman no le ahorra al lector lo siniestro de la vida civil: por un lado, el sacrificio del pueblo por la causa nacional y por otro, el mismo pueblo bajo la persecución, los interrogatorios, las desapariciones. Sin perder pulso narrativo, con ductilidad, ensamblando un capítulo sobre el stalinismo tras otro, Grossman analiza también la ingeniería social nazi y su obsesión estética en la construcción de los lager. Hay un capítulo magistral en este punto. La arquitectura como obsesión estética del nazismo no podía ser pasada por alto en el diseño de los lager. Grossman dedica todo un capítulo a la construcción del campo. Después cuenta la viveza de un alemán provinciano que trepó socialmente por su incorporación al nazismo: Eichmann. Cuando el oficial burócrata inaugura una cámara de gas, en el interior lo espera un agasajo, una mesa con fiambres, entremeses y champagne. Grossman detalla el funcionamiento de la cámara: su piso compuesto de losas se abre y deja caer los cuerpos para que, en el subsuelo, los dentistas prisioneros extraigan las piezas dentales de oro a las víctimas. Otro personaje zorro, un soldado que regula el suministro de gas en las ejecuciones masivas, cuando puede se roba algo del oro como ahorro para cuando esto sea apenas un recuerdo molesto. Hitler también actúa en la novela. Cuando sus tropas comienzan a retroceder en el sitio de Stalingrado, Hitler se aparta de su custodia y camina solitario por un bosque. La derrota lo vuelve un chico con ganas de salir corriendo. Por primera vez al pensar en el fuego de los hornos crematorios siente un horror humano.

Grossman no elude narrar ni la matanza de bebés judíos ni la marcha hacia la cámara de gas de las víctimas desnudas. Como hombre, sabe lo que ha visto. Como periodista, sabe contarlo. Y como escritor sabe del estilo justo. Grossman compara la no menos atroz ingeniería social soviética, la tremenda represión que Stalin decretó contra los kulacos, los campesinos trasladados de una región inhóspita a otra donde morirían de hambre y de frío. Una mujer, durante la hambruna se comió a sus hijos. Para Grossman esto también cuenta. Y lo cuenta.

8. La cuestión judía es crucial en *Vida y destino.* El corresponsal Grossman, en la vida real, ha entrado con las tropas rusas en aldeas y pueblos arrasados, ha encontrado a su paso más que vestigios del espanto. No le basta con narrar Treblinka. Busca explicarse el abismo. Entonces estudia su funcionamiento. Entrevista vecinos, les pregunta acerca de la frecuencia de los trenes que ingresaban diariamente al lager, calcula cuántas personas hacinadas cabían en un vagón de carga, saca cuentas. "El antisemitismo nunca es un fin, siempre es un medio", escribe. "Es un criterio para medir contradicciones que no tienen salida, un espejo donde se reflejan los defectos de los individuos, de las estructuras sociales y de los sistemas estatales. Incluso un genio como Dostoievski vio un judío usurero allí donde debería haber visto los ojos despiadados del contratista, el fabricante y el esclavista rusos". Un capítulo clave de *Vida y destino* apunta la conversación entre el comandante SS del lager y su prisionero más importante, un militar comunista. "Ustedes creen que nos odian, pero se equivocan: se odian a ustedes mismos", afirma el nazi. Y agrega: "Cuando damos un golpe a su ejército, lo infligimos contra nosotros mismos. El terror de ustedes ha matado a millones de personas, y en todo el mundo, sólo nosotros, los alemanes hemos comprendido que era algo necesario. ¿Cree que el mundo nos mira a nosotros con horror y a ustedes con amor y esperanza? Créame, quien ahora nos mira con horror, también los mirará con horror a ustedes. Stalin nos ha enseñado muchas cosas. Para construir el socialismo en un solo país era necesario privar a los campesinos de sembrar y vender libremente, y Stalin no vaciló: liquidó millones de campesinos. Nuestro Hitler advirtió que al movimiento nacional socialista le estorbaba un enemigo, el judaísmo. Y decidió liquidar a millones de judíos". Hay una especularidad entre el nacional socialismo y el comunismo staliniano, argumenta Grossman. La revelación de los lager provocan en Grossman la toma de conciencia de su condición de judío.

9. Después de la guerra, para granjearse la simpatía de Occidente el bureau soviético encargó a Grossman y Ehremburg un Libro Negro que reuniría testimonios y documentos sobre la persecución y el aniquilamiento de los prisioneros judíos en los campos nazis. Los dos escritores se dedicaron al libro. Pero después de la guerra la Unión Soviética era otra. La unión nacional se había "consolidado". No era de buen tono insistir con el asunto que podía



GROSSMAN LEYENDO UN EJEMPLAR DEL *ESTRELLA ROJA* PARA EL QUE ESCRIBIA. EL CAMELLO BIEN PUEDE SER EL FAMOSO RUMIANTE QUE ACOMPAÑO A LA 308° DIVISION DE FUSILEROS DURANTE TODO EL CAMINO DESDE STALINGRADO HASTA BERLIN.

TRAS PRACTICAMENTE TODA LA GUERRA DEL FRENTE ORIENTAL BAJO FUEGO, GROSSMAN LLEGO A BERLIN CON LAS TROPAS SOVIETICAS Y ESTUVO EL DIA DE LA RENDICION ALEMANA. AQUI, FRENTE A LA PUERTA DE BRANDEMBURGO.

Las desapariciones

Todo el mundo se acordaba de 1937, cuando casi a diario se citaban nombres de personas arrestadas la noche antes. La gente se telefoneaba para contarse las novedades: "Hoy por la noche se ha puesto enfermo el marido de Anna Andréyevna...". Le venía a la mente cómo hablaban por teléfono los vecinos sobre los que habían sido arrestados: "Se fue y no se sabe cuándo regresará". Volvían a aflorar los relatos sobre las circunstancias de los arrestos: "Llegaron a su casa en el momento en que estaba bañando al niño; lo apresaron en el trabajo, en el teatro, en plena noche...". Recordaban: "El registro duró cuarenta y ocho horas, lo pusieron todo patas arriba, incluso rompieron el suelo... Apenas han revisado nada; han hojeado los libros sólo para salvar las apariencias...".

Rememoraban a decenas de familias desaparecidas que nunca habían vuelto: el académico Vavílov, Vize, el poeta Osip Mandelstam, el escritor Bábel, Boris Pilniak, Meyerhold, los bacteriólogos Kórshunov y Zlatogórov, el profesor Pletniov, el doctor Levin...

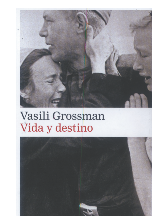
Pero el hecho de que los arrestados fueran eminentes y conocidos carecía de importancia. La cuestión era que célebres o anónimas, modestas e insignificantes, aquellas personas eran inocentes, y realizaban su trabajo honestamente.

¿Es que todo aquello iba a comenzar de nuevo? ¿Era posible que después de la guerra a uno le tuviera que dar un vuelco el corazón cada vez que oía pasos en la noche, ante cada toque de claxon?

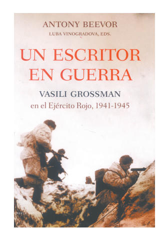
Vida y destino, pág. 581.

sacar a relucir la xenofobia de los años pasados. Además ahora pesaban la Guerra Fría y la solidaridad internacional de los judíos. Las editoriales en yddish fueron clausuradas. Se acusó también a los judíos de un complot y se habló de deportarlos al Asia Central. La publicación del libro se atrasó y finalmente se anuló. En Estados Unidos se publicó una versión abreviada con prólogo de Einstein. La versión completa sirvió como elemento testimonial en los juicios a los nazis. Y se publicó más tarde en Israel.

10. Grossman escribió *Vida y destino* sabiendo que le sería imposible publicarla. Tras la muerte de Stalin, Krushev asumió el poder y en el XX Congreso del PC intentó lavar culpas. También intentó galardonar a Grossman, integrarlo como escritor oficial. Pero Grossman rehusó toda distinción. Los crímenes no habían sido sólo responsabilidad de un hombre sino de un régimen. Desencantado con el socialismo real, pero sin perder la esperanza chejoviana en que el mundo puede ser un lugar mejor si los hombres miran como viven, Vasili Grossman murió en Moscú en 1964. La noche anterior había terminado *Todo pasa*, su última novela. Fue enterrado, de acuerdo a su voluntad, en un cementerio judío. *Vida y destino* fue publicada en Suiza en 1980.



Vida y destino
Vasili Grossman
Galaxia Gutemberg, 1111 páginas
traducción de Marta Rebón
Barcelona, 2007
(Se conoció también una edición de Barral en los años '80, hoy inconseguible.)



Un escritor en guerra
Anthony Beevor
Crítica, 479 páginas
Traducción de Juanmari Madariaga,
Barcelona, 2006

Los muertos

El cerebro de Naum Rozemberg, un contable de cuarenta años, realizaba sus cálculos habituales. Caminaba por la carretera y contaba: en el de anteayer, 110; en el de ayer, 71; los cinco días antes, 612; eso suma un total de 783... Qué lástima no haber llevado una cuenta separada de los hombres, los niños, las mujeres... Las mujeres arden más fácilmente. Un *Brenner* experimentado dispone los cuerpos de manera que los viejos huesudos, ricos en ceniza, ardan al lado de los cuerpos de las mujeres. Ahora darán la orden —"desvíense de la carretera"—, así mandaron un año antes a los que ahora vamos a desenterrar y a extraer de la fosa con ganchos sujetados a cuerdas. Un *Brenner* experimentado puede determinar a partir de un montículo cuántos cuerpos yacen dentro de una fosa: cincuenta, cien, doscientos, seiscientos, mil... El *Scharführer* Elf exige que a los cuerpos se les llame *Figuren,* cien figuras, doscientas figuras, pero Rozemberg los llama: personas, hombre asesinado, niño ejecutado, viejo ejecutado... Los llama así en voz baja, de lo contrario el *Scharführer* descargaría nueve gramos de metal contra él, pero sigue musitando obstinadamente: "Ahora sales de la fosa, hombre ejecutado... Niño, no te agarres a tu mamá con las manos, os quedaréis juntos, no te irás lejos de ella...".

—¿Qué estás susurrando por ahí?

—Nada, se lo ha parecido.

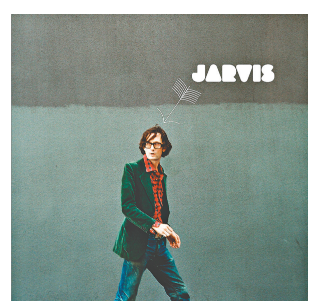
Y susurra: "Lucha, en eso consiste su pequeña lucha...". Anteayer abrieron una fosa donde había ocho muertos. El *Scharführer* gritaba: "Esto es una mofa, un equipo de veinte *Brenner* para quemar ocho figuras". Tenía razón, pero ¿qué podían hacer ellos si en la pequeña aldea sólo había dos familias de judíos? Una orden es una orden: desenterrar todas las tumbas y quemar todos los cuerpos... Ahora se han desviado de la carretera y caminan por la hierba y por ciento quincuagésima vez, en medio del verde claro, he aquí un montículo gris: una tumba. Ocho cavan, cuatro abaten troncos de robles y los sierran en leños de la longitud de un cuerpo humano, dos los cortan con hachas y cuñas, dos acercan de la carretera tableros viejos y secos, encendajas, recipientes con gasolina, cuatro preparan el lugar para la hoguera, excavan la zanja para las cenizas: hay que averiguar de dónde sopla el viento.

Enseguida desaparece el olor a podredumbre del bosque y los guardias ríen, blasfeman, se tapan la nariz; el *Scharführer* escupe y se aleja hasta el lindero del bosque. Los *Brenner* lanzan sus palas, cogen los ganchos, se tapan la nariz y la boca con trapos... "Buenos días, abuelo, te toca ver el sol de nuevo, pero cómo pesas..." Una madre asesinada junto a sus tres hijos: dos niños —uno de ellos todavía escolar— y una niña que debió de nacer en 1939, enferma de raquitismo, pero no importa, ahora ya está curada... No te aferres así a tu mamá, no se irá a ninguna parte... "¿Cuántas figuras?", grita el *Scharführer* desde el lindero. "Diecinueve", y en voz muy baja, casi para sus adentros, "personas muertas". Todos maldicen: ya ha pasado media jornada. La semana pasada, en cambio, abrieron una tumba de doscientas mujeres, todas jóvenes. Al retirar la capa superior de la tierra, se levantó un vapor gris sobre la tumba y los guardias se pusieron a reír. "¡Qué mujeres más calientes!" Sobre las zanjas por donde circula el aire colocan la leña seca, después los leños de roble —éstos arden bien—, luego los cadáveres de las mujeres; se añade leña, luego los cadáveres de los hombres, más leña, después otros restos de cuerpos, luego un tanque de gasolina, a continuación, en el centro, una bomba incendiaria; luego el *Scharführer* da una orden y los guardias sonríen por anticipado. Los *Brenner* cantan a coro: "¡La hoguera arde!". Después echan las cenizas en la fosa. De nuevo se hace el silencio; se mantiene, se vuelve más profundo. Después los condujeron a un bosque, esta vez no vieron un montículo en medio del claro verde; el *Scharführer* ordenó cavar un agujero de cuatro metros por dos; todos lo comprendieron, el trabajo había concluido: 89 pueblos, más 18 *shtetl,* más cuatro aldeas, más dos ciudades de distrito, más tres sovjoses [1], dos cerealistas y uno de leche; en total, 116 núcleos de población, los *Brenner* han desenterrado 116 túmulos... Mientras cava la fosa para él y sus compañeros, el contable Naum Rozemberg sigue calculando: la semana pasada 783, y el mes antes 4.826; un total de 5.609 cuerpos quemados. Calcula, calcula y el tiempo pasa sin que se dé cuenta, calcula la media de figuras —no, de cadáveres— en cada fosa: 5.609 entre el número de tumbas, 116; eso da una media de 48,35 cadáveres por fosa: redondeando, 48 cadáveres por tumba.

Si tenemos en cuenta que veinte *Brenner* han trabajado durante treinta y siete días, por cada *Brenner* eso da... "¡En fila!", grita el jefe de los guardias, y el *Scharführer* ordena: "*In die Grube marsch!*" [2]. Pero él no quiere ser enterrado. Corre, se cae, se levanta, corre perezoso, el contable no sabe correr, pero no han logrado matarle, reposa sobre la hierba del bosque, en silencio, y no piensa en el cielo que se alza sobre su cabeza, ni en Zlata, Zlátochka, a la que asesinaron cuando estaba en el sexto mes de gestación, está tendido en la hierba y calcula lo que no tuvo tiempo de calcular junto a la fosa: veinte *Brenner,* treinta y siete días, el total de días por *Brenner...* eso en primer lugar; ahora, en segundo, tiene que calcular la cantidad de leña por persona; tercero, hay que calcular el tiempo medio de combustión por una figura, cuánto...

[1] Acrónimo de *sovétskoye joziáistvo.* Explotación agrícola soviética.
[2] "Descended a la fosa."
Vida y destino, pgs. 245 a 247.

Cuando el arte ataca



Durante los '90, Jarvis Cocker fue el gran poeta musical de la juventud de la clase trabajadora inglesa y el encargado de recordarle a la Cool Britannia de Tony Blair la realidad que intentaba obviar con sus simulacros de igualdad. En el 2000, cuando separó a Pulp, se fabricó un retiro del que volvió hace dos años, reconvertido en una figura única y vital para la cultura contemporánea: la de un gran curador de escenas, eventos, tendencias e intervenciones rabiosas por devolverle al arte el poder revolucionario al que nunca debería haber renunciado.

POR MARIANA ENRIQUEZ

En 2002, cuando Pulp se separó oficialmente después de un disco fantástico que no fue del todo valorado ni consiguió un éxito de ventas, Jarvis Cocker se retiró. Se mudó a Francia con su mujer, y decidió tomarse largos meses, años incluso, para criar a su hijo recién nacido. Había un motivo personal muy potente que yacía debajo de esta decisión: su propio padre lo había abandonado cuando Jarvis tenía 7 años; el hombre partió a Australia a vivir en una comuna, y el hijo no supo de él durante veinte años.

Pero una vez que organizó su vida familiar, exorcismo de fantasmas de la infancia mediante, Jarvis Cocker empezó a sentir miedo. "Por un tiempo creí que la vida burguesa, la vida de casado, me iba a quitar el filo, el enojo, la atención. Me decía, 'por Dios, tuve un hijo y ahora voy a empezar a escribir canciones en guitarra acústica'. Muchos músicos se ablandan cuando se hacen viejos. Y no sucede solamente con los artistas, la gente en general se ablanda. Creo que eso es malo. Quise evitarlo a toda costa."

El temor de Jarvis era justo y entendible. Después de todo, él fue quien le puso a la música pop británica de los años '90 un porcentaje altísimo de inteligencia, rabia e ironía feroz. El poeta del desencanto urbano y la soledad; el cronista de la clase obrera y de los lúmpenes de Inglaterra, el hombre que supo escribir canciones hermosas, verdaderos himnos, alimentados de resentimiento y romanticismo, la banda de sonido que le arruinaba la fiesta a la Cool Britannia de Tony Blair –y lo hacía con glam, pop, rock–, música hermosa y sensata. Los ejemplos abundan, y merecen ser citados. El glorioso "Common People" de *Different Class* (1995), vitriólica respuesta a una chica de clase alta que quiere acostarse por deporte con un chico pobre para saber "qué se siente": *"Nunca vas a vivir como la gente común, ni hacer lo que gente común hace/ Nunca vas a fracasar como la gente común, nunca vas a ver cómo la vida se te desvanece/ Y después bailar y beber y cojer porque no hay nada más que hacer.../ Podés reírte con la gente común, eso sí, porque ellos se están riendo de vos y de las estupideces que hacés porque creés que ser pobre es cool/ Como un perro acostado en una esquina te van a morder y no te van a avisar/ Cuidado, te van a arrancar las entrañas/ Porque todo el mundo odia a los turistas/ Especialmente a los que creen que todo es tan simpático.../ Nunca vas a entender qué se siente vivir una vida sin significado ni control ni un lugar adónde ir. Estás asombrada de que existamos y de que brillemos tanto, mientras sólo podés preguntarte por qué"*. El estremecedor "The Fear" del mejor disco de Pulp, *This is Hardcore*, grabado después de la fama, con canciones que suenan a páramo existencial de proporciones épicas: *"Este es el sonido de alguien que pierde el libreto, alguien que finge estar bien pero miente/ Te va a gustar, pero no demasiado/ Y el coro dice así/ Baby, aquí viene el miedo, el fin está cerca/ Un mono construyó una casa en tu espalda y no podés lograr que nadie entre a sacarlo y aquí viene otro ataque de pánico/ Y ahora que conocés las palabras de nuestra canción, pronto vas a estar cantando con nosotros/ Cuando estés triste, solo y todo salga mal,/ cuando ya no estés buscando belleza o amor, sólo un tipo de vida que no tenga puntas,/ cuando no sepas definir a qué le tenés miedo, esta canción estará allí"*. O el extraordinario tema "Mile End", que formó parte de la banda de sonido de *Trainspotting* de Danny Boyle y demuestra el poder de observación agudísimo de Jarvis: *"No teníamos dónde vivir, ni dónde ir,/ hasta que alguien dijo 'conozco un lugar en Burditt Road'./ Era un piso quince, la puerta estaba trancada y nos tomó una hora arrancar la madera para entrar/ Olía como si alguien hubiera muerto, el living estaba lleno de moscas, la pileta de la cocina tapada y la del baño no estaba en ninguna parte.../ El ascensor siempre está lleno de pis/ El quinto piso apesta a pescado/ Y abajo los chicos, a la noche, patean la pelota y se pelean/ Y a veces le disparan a alguien si perdieron al pool"*.

Así estaba Jarvis Cocker entonces, preocupado. Aunque, al mismo tiempo, sabía que necesitaba el retiro para seguir adelante: "Quería vivir un poco de vida normal, porque el material de mis canciones tiene que ser producto de experiencias. Yo trabajo así. Para mí hacer canciones es tratar de darle sentido a la vida. Y uno tiene que tener una vida sobre la que escribir". Lo primero que le salió es *Jarvis*, su disco solista de 2006 que presentará en Buenos Aires, y una de las canciones afirma que no ha perdido las garras en absoluto. Se llama "I'll Kill Again": *"Construyete un castillo. Mantén a tu familia lejos de todo daño. Interésate por la música clásica. Cría conejos en una granja. Viaja por Internet de noche. Bebe media botella de vino. Cómprate un par de discos. Mira mujeres desnudas de tanto en tanto. Y la gente me dice que eres un tipo tan simpático. Así que vamos, dame una serenata con tu guitarra acústica. Y no me creas si aseguro ser tu amigo. Porque si tuviera la menor oportunidad sé que volvería a matar. Volveré a matar"*.

"Mucha gente hoy, si su hijo está rompiendo la casa, le pone un cd o un dvd y el chico se calla y lo mira, y el padre tiene un poco de paz. Creo que ese mecanismo se trasladó a la cultura adulta. Cuando estás viendo una película en DVD el tiempo pasa y la sensación es que las cosas pasan por el costado. En vez de comprometerse con lo que uno está viendo o escuchando, es un tranquilizador."

EL GRAN CURADOR

Hace rato que Jarvis Cocker no es solamente un músico. Es un hombre que interviene en la cultura, un operador, un creador de espacios. Todavía con Pulp condujo un programa de TV de la BBC llamado *Journeys into The Outside,* documentales sobre artistas/arquitectos outsiders, como Ferdinand Cheval, el creador del Palais Ideal en Francia, o Simon Rodia, el que erigió las torres Watts en Los Angeles. Ya entonces se notaba la otra gran preocupación de Cocker: volver a dotar a lo cultural de intensidad, de importancia. "Hoy hay más música y más canales para conseguirla, y tiene más presencia", le decía hace poco a la revista Pitchfork, "pero al mismo tiempo no parece tan vital como alguna vez fue. Resulta otra opción de entretenimiento o estilo de vida. Esto sucede en muchos órdenes. La cultura no debería ser un ente pacificador. No debería ser algo que uno acepte de forma pasiva. Debería ser algo disruptivo que te hace pensar y cuestionar cosas, que abre debates. Mucha gente hoy usa la cultura y la música y las películas como si fueran chicos. Por ejemplo: si un chico te está volviendo loco y rompiendo la casa, le ponés un cd o un dvd y se calla y lo mira, y tenés un poco de paz. Yo lo he hecho. Me hace sentir culpable, pero hice eso con mi hijo para que se dejara de joder. Y creo que ese mecanismo se trasladó a la cultura adulta. Cuando estás



viendo una película en DVD el tiempo pasa y la sensación es que las cosas pasan por el costado. En vez de comprometerse con lo que uno está viendo o escuchando, es un tranquilizador".

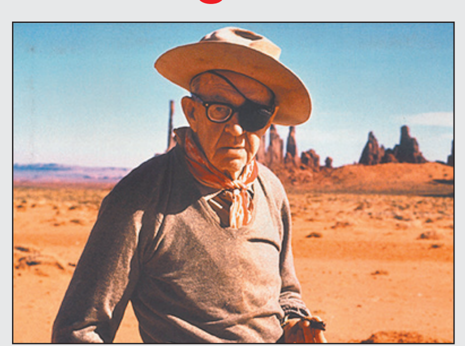
Jarvis, el disco, viene con una advertencia: "No debe ser usado como sedante o música de fondo para hacer ejercicios". Y hace poco trasladó este debate sobre la forma de "uso" de la música y la cultura al artículo principal del número del *Observer Music Monthly* que editó como invitado especial. En una charla con algunos de sus amigos (Nick Cave, Beth Orton) quedaron establecidos algunos problemas, que Jarvis sintetizó: "Quiero sentir que la gente está participando activamente en algo antes que sentir que lo está consumiendo. Aunque probablemente eso termina pasando en una sociedad tan capitalista: todo es un producto de consumo. Aunque puede ser que nuestra idea de que antes la música 'importaba' más, cambiaba vidas, tenga que ver con que romantizamos un tiempo donde todo costaba más, esta tonta idea de que algo tiene más valor porque es raro. Algo es cierto y claro: el post punk revivió sin ideología, es sólo un estilo. No hay música conectada con movimientos sociales, como el punk, que quería dialogar con el mundo. Ahora todo es muy interno e individual. Ya no hay conexión".

La forma que Cocker encontró de expresar esa necesidad de devolverle a la música —la parte de la cultura que le compete— su potencia es ejercer una especie de curaduría masiva. La chispa se le encendió cuando lo llamaron para curar Meltdown, el súper-prestigioso festival que se hace todos los años en el Royal Festival Hall del South Bank Centre de Londres desde 1993 (ya lo curaron artistas como Nick Cave, Scott Walker, Elvis Costello, Robert Wyatt, Patti Smith y Laurie Anderson). El turno de Jarvis fue en 2007. Y a partir de entonces —antes también, pero sobre todo después—, actividad frenética. Entonces, un breve resumen de proyectos con la marca Jarvis, una especie de garantía de calidad que deja pistas para que el público se haga con ellos: en *Rogue's Gallery Pirate Ballads, Sea Songs & Chanteys* de Hal Willner con la canción "A Drop of Nelson's Blood"; en *I'm Your Man*, el tributo a Leonard Cohen con "I Can't Forget"; en el tributo a *Monsieur Gainsbourg* en "I Just Come To Tell You That I'm Going". Mix tapes glorificados como el que hizo con Steven Mackey, otro ex Pulp, llamado *The Trip,* con rescates que no se consiguen en cd de Gene Pitney, Psychic TV, Alan Vega; letras para Charlotte Gainsbourg (en *5:55*) y Marianne Faithfull (en *Kissin' Time*). También el súper-grupo The Weird Sisters con Steve Mackey de Pulp y Jonny Greenwood y Phil Selway de Radiohead para la película *Harry Potter y el cáliz de fuego:* ahí se lo ve cantando en un baile de Hogwarts como si fuera el mismo adolescente que formó Pulp en Sheffield a los 15 años. "Hay un montón de cosas buenas pasando: la cuestión es desenterrarlas y crear espacios donde puedan ser presentadas. Eso es lo que me interesa, eso es lo que quiero hacer."

Jarvis Cocker se presenta el martes que viene a las 20.30 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 20.

agenda

domingo 9

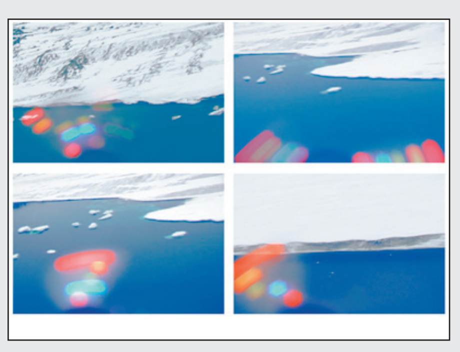


John Ford

La obra de uno de los grandes autores de la historia del cine está aún por descubrirse, más allá de sus clásicos más frecuentados, como *La diligencia*. Considerado universalmente como uno de los auténticos pilares del cine estadounidense, John Ford (1895-1973) realizó más de 125 films, algunos de ellos completamente desconocidos. Este ciclo se dedicará a explotar esta parte de su filmografía. Hoy se verá *Tres hombres malos* (1926), que sucede en Dakota en plena fiebre del oro.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

lunes 10



Sur Polar, Arte en la Antártida

La muestra contiene obras realizadas en el continente antártico por prestigiosos artistas nacionales e internacionales contemporáneos. Una apasionante colección de trabajos ejecutados en diversas técnicas: dibujo, pintura, grabado, video, instalación, arte sonoro, fotografía y objeto. Se realiza en el marco del Año Polar Internacional (marzo 2007/marzo 2009) y su curaduría está a cargo de Andrea Juan. Algunos de los artistas argentinos son Marina Curci, Jorge Chikiar y Marcelo Gurruchaga.

En el Museo de la Universidad de 3 de Febrero, Valentín Gómez 4828. **Gratis**.

martes 11



Jarvis Cocker

El ex líder y cantante de Pulp se presenta por primera vez en Argentina, fecha en la que, junto con su banda, tocará las canciones de su elogiado disco solista *Jarvis*. Siete discos con Pulp y un estilo elegante convirtieron a Jarvis Cocker en un icono del pop británico de la década del '90, autor de algunos discos —*Different Class* (1995) y *This Is Hardcore* (1998)— que son clásicos de la época.

A las 20.30, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: desde $ 200.

---

domingo 9

arte

Appetite Inauguran en la galería una muestra Oscar Benedecti, Ursula Böckler y George Graw.
En Appetite, Chacabuco 551. **Gratis**.

cine

Calle 54 El Cine y el Jazz, una relación amorosa de Fernando Trueba. Con la participación de los músicos Paquito de Rivera, Eliane Elías, Chano Domínguez, Jerry González, Michel Camilo, Gato Barbieri, Tito Puente, Chucho Valdés, Chico O'Farrill, Israel López "Cachao", Orlando "Puntilla" Ríos, Bebo Valdés y Carlos "Patato" Valdés.
A las 19, en Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 8.

Viridiana Se verá este emblemático film de Luis Buñuel (1960), con Silvia Pinal, Fernando Rey y Francisco Rabal.
A las 20, en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 10.

música



Liebman David Liebman es considerado uno de los más importantes saxofonistas de la música contemporánea y se presenta con su cuarteto.
A las 21, en el ND/Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 50.

Féminas Rosal, No lo soporto y varias artistas festejan el día internacional de la mujer cantando canciones.
A las 20, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 10.

A beneficio El grupo Mol hormigas, liderado por Rifle Pandolfi, hará un show al aire libre para juntar alimentos, ropa y útiles.
A las 16, en la Plaza Roque Sáenz Peña, América y Ameghino. **Gratis**.

etcétera

Tatuajes Ultimo día para visitar la 4ª Convención Nacional de Tatuajes. Habrá 60 stands de tattoo, piercing e indumentaria, además de 15 bandas en vivo y concurso de Miss Tattoo.
En el Hotel Bauen, Corrientes 360. Entrada: $ 13.

Convocatoria El Laboratorio de Investigación en Prácticas Artísticas Contemporáneas del Centro Cultural Rojas convoca proyectos de artistas visuales, curadores y críticos para su inclusión en Lipac 2008.
Más info: Consultas: admincultura@rec.uba.ar / lipac@rec.uba.ar

lunes 10

arte



Cartón *Los Cartoneros de El Cairo* se llama la muestra de fotografías del austríaco Hermann Huber.
En el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. **Gratis**.

Cósmica Estas obras de Silvina D'Alessandro forman parte de Incomfort, proyecto artístico que fue exhibido como muestra individual en San Pablo durante 2006. Funciona como una marca y punto de partida para generar distintas propuestas que reflexionan sobre el encuentro entre arte y diseño.
En la Casa del Escritor, Lavalleja 924. **Gratis**.

cine

Francófilos En el marco del ciclo *Francofonía: un diálogo multicultural* se realizará un ciclo de cine, programado con cortos y largometrajes de Canadá, Suiza, Bélgica, Francia, Líbano, Túnez y Burkina Faso que abarcan diversas temáticas. A partir de hoy y durante toda la semana. Hoy se verá *Que Viva Mauricio Demierre y también La Revolución Suiza*, de Stéphane Goël.
A las 19.30, en la Alianza Francesa Centro, Córdoba 946. **Gratis**.

música

Jazz El contrabajista Mariano Otero se presenta con su orquesta, un seleccionado de músicos de primer nivel, con quienes recorrerá los temas de su última producción, *CU4TRO*.
A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 25.

etcétera

Convocatoria I El Grupo Impresor Platt y la Galería Isidro Miranda acaban de abrir la 3ª Convocatoria para el Premio Platt 2008. El premio, en esta nueva edición, tendrá como jurados a Laura Buccelatto, Mercedes Casanegra, Rogelio Polesello y Julio Sánchez.
Info: www.isidromiranda.com.ar o info@isidromiranda.com.ar.

Convocatoria II El Fondo de Cultura Económica invita a participar en el XII Concurso de Album Ilustrado A la Orilla del Viento, para impulsar el desarrollo de la creación literaria plástica para niños y jóvenes.
Más info: en El Salvador 5665, o www.fce.com.ar.

De moda Continúa el ciclo que no quiere dejar terminar al fin de semana: *Los lunes están de moda*. Hoy se presenta Acantilada.
A las 22, en 25 de mayo 722. **Gratis**.

martes 11

arte

Inauguración Hoy inaugura la muestra de pinturas de Juan Andrés Videla titulada *22 x 28*.
A las 19, en Braga Menéndez, Humboldt 1574. **Gratis**.

Arbol Exposición colectiva, no sólo por la diversidad de artistas sino también por la versatilidad con que ellos han trabajado un tema único: el árbol. Participarán de esta iniciativa artistas como Jorge Alvaro, Alicia Carletti, Febe Defelipe, Gabriel Grün, Aída Kolodny, Martín Llamedo, Claudia Melo, Diego Perrotta y Darío Zana, entre otros.
En la Galería Holz, Arroyo 862. **Gratis**.

Ausencias Es la muestra de fotografía de Gustavo Germano. La exhibición, que surge del material fotográfico de álbumes familiares, muestra catorce casos a través de los cuales se pone rostro al universo de los que ya no están.
En el C.C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis.**

cine



Perrone En *La Navidad de Ofelia y Galván* de Raúl Perrone la sucesión de eventos mínimos, de una cotidianidad acotada y ajustando al máximo su temporalidad al día anterior a la Nochebuena, le permiten capturar el tiempo que pasa. La cámara de fotos Sony con que Perrone hace la película es la misma que usan los turistas, pero Perrone demuestra que todo está en el uso de las herramientas.
A las 20, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**.

Ford En *El intrépido* (1930), John Ford cuenta la historia de un gángster de Nueva York que es enviado a combatir en la guerra como castigo por sus crímenes. El criminal regresa transformado en héroe, pero no pasará demasiado tiempo hasta que vuelva a las andadas.
A las 17, 19.30 y 22, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

música

Pablo Dacal y la Orquesta de Salón dan a conocer su flamante CD *La era del sonido*.
A las 21, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada. $ 12.

etcétera

Drum & bass Continúa todo el verano el incansable ciclo de martes. Como siempre, el DJ anfitrión es Bad Boy Orange y lo acompañan invitados sorpresa.
A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: desde $ 10.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a **radar@pagina12.com.ar**
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 12



Fotografías de Adriana Lestido 1979-2007

Lo que se ve, o lo que Adriana Lestido ha visto a través de su cámara después de 30 años de trabajo. La retrospectiva que inaugura hoy es a la vez un recorrido vital en ciento sesenta fotos hilvanadas por pequeños textos. El poder abrumador de una obra que no permite miradas de soslayo tiene la capacidad de emocionar y de modificar a quien se anima a ver y también dejarse ver por las fotos de Lestido. Sigue hasta el 30 de abril.

En el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

jueves 13



Ariel Minimal

Minimal no para. A su actividad con Pez, la banda que lidera desde hace más de una década, el músico suma la preparación de un disco con Florencia Ruiz que promete mucho por lo exótico de la sociedad y su propia carrera solista. En esta oportunidad tocará temas de sus dos discos en solitario, *Un hombre solo no puede hacer nada*, 2004, y *Un día normal en el maravilloso mundo de Ariel Minimal*, 2006. acompañado con su guitarra acústica y piano.

A las 21.30, en El Nacional, Estados Unidos. Entrada: $ 20.

viernes 14



Ilusión

Después de protagonizar *Secreto y Malibú*, después de integrar De la Guarda y ser artista invitada en El Descueve, después de participar en festivales internacionales en Europa, Asia y las Américas, después de crear e interpretar *Watt* y *Guarania mía*, y mientras actúa en *Automáticos*, Leticia Mazur presenta su nuevo espectáculo, *Ilusión*, que recibió el primer premio del concurso Mac Station Paradigma Digital. En la banda sonora participaron integrantes de Babasónicos, Los Piojos y Attaque 77.

A las 21, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 20.

sábado 15



200 Moteles

Los Mothers of Invention llegan a Centerville, otra escala de una interminable gira donde cada etapa es igual a la siguiente: hotel, concierto, búsqueda de groupies y discusiones internas en la banda (cuyo líder es interpretado por Ringo Starr). *200 Moteles* es una mezcla de musical, ópera-rock y sitcom, que transmite el estado catatónico de cualquier banda en la ruta. Eran otros tiempos: en su momento Frank Zappa consiguió financiar este disparate con dinero de la poderosa United Artists, que jamás volvió a meterse en algo así.

A las 22, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

arte

Sub 30 *Avalancha (pintura sub-30)* se llama esta muestra colectiva de artistas emergentes que intenta demostrar que "la pintura nunca se fue, ni piensa hacerlo".

En Masottatorres, México 459. **Gratis**.

Rostros En esta muestra, Gustavo Lowry y Alejandro Thornton, dos artistas de diferentes generaciones, y con diferentes técnicas —fotografías en el caso de Lowry, pintura y dibujo en el caso de Thornton— confluyen en un tema que ha desvelado desde siempre a pintores y fotógrafos.

En la galería Angel.Guido.Art.Project, Suipacha 1217. **Gratis**.

cine



Argento Se verá *El pájaro de las plumas de cristal* (1970), de Dario Argento. Sam Dalmas, un joven escritor americano, está en Roma a punto de volver a Estados Unidos. Pero asiste a un intento de asesinato y decide aplazar su marcha e investigar por su cuenta.

A las 19, en Espacio Cultural Julián Centeya, San Juan 3255. **Gratis**.

Braga Se verá *Gabriela, clavo y canela* (1983) de Bruno Barreto, con Sonia Braga y Marcello Mastroianni. Gabriela es una joven irresistible, cuya explosiva relación con un hombre que la dobla en edad lanza chispas en una pequeña villa brasileña. Se requiere DNI para ingresar al edificio.

*A las 14.30, en Museo Participativo Minero, Julio A. Roca 651. P.B.***Gratis.**

Animación Se verá *Canadá*. Canciones tradicionales en lengua francesa inspiraron a numerosos maestros de la animación del Office National du Film du Canadá, quienes las recrearon rescatando la emoción que las ha hecho perdurar en el tiempo. La presentación incluye una selección de obras de autoras y autores que se involucraron reflejando, a través del arte de la animación, la diversidad cultural de los pueblos.

A las 19.30, en la Alianza Francesa Centro, Córdoba 946. **Gratis**.

etcétera

Zizek Continúa el ciclo de Urban Beats Club dedicado a los sonidos emergentes del hip hop, dancehall, reggaeton y sus variantes: grime, crunk, bastard pop y mashups. Se presentarán DJ's y jóvenes productores que reinterpretan las diferentes sonoridades de la música urbana moderna desde una óptica local. Hoy Cinda y Stepwise (USA).

A las 24, en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 25.

Roka El DJ Diego Ro-k comanda los sonidos de la pista de Wacha!. Invitado: Tommy Jacobs.

A las 24, en Barhein, Lavalle 345. Entrada: $ 20.

cine

Morrisey Se proyecta en función trasnoche *Andy Warhol's Dracula*, de su compinche artístico Paul Morrisey.

A las 24, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

Jevel Katz *Y sus paisanos* (2005) con la dirección de Alejandro Vagnenkos. EL film documenta la vida de este hombre que fue, para varias generaciones de inmigrantes judíos que vinieron de Europa en las primeras décadas del siglo XX, su cantor y el que reflejaba esa lengua intermedia entre el idish y el castellano.

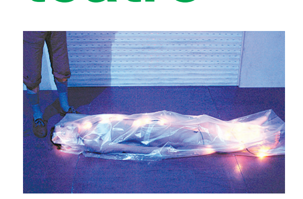
A las 20, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**.

música

Chaqueño El popular Chaqueño Palavecino, uno de los artistas más convocantes de nuestro país, hará hoy un show en el sur de la provincia de Buenos Aires.

A las 21, en el Teatro Colonial, Mitre 141, Avellaneda. Entrada: $ 40.

teatro



Náufragos Reestrena la obra de la actriz Eugenia Iturbe —*Open House*, *Mujeres en el baño*—, una propuesta basada en el absurdo, una investigación sobre el abandono de los cuerpos y cómo lograr que la acción fluya a partir de un estado de aparente abulia.

A las 21, en Beckett Teatro, Guardia Vieja 3556. Entrada: $ 15.

Sex *Según Mae West* es una obra del alemán René Pollesch dirigida por el actor y director Luciano Cáceres, que se repone por unas pocas funciones.

A las 20, en el Goethe-Institut. Corrientes 319. **Gratis**.

Erótico Los primeros actores Ingrid Pelicori y Horacio Peña, con puesta en escena de Rubén Szuchmacher presentarán todos los jueves un Banquete Literario, combinación de textos y comida afrodisíaca. Autores como Marguerite Duras, Luis Cernuda, Lope de Vega, Lamborghini, Susana Villalba, Daniel Muxica, Marqués de Sade, Pierre Louys, Alfonsina Storni, Cavafis, Bataille, Henry Miller, Cioran y Joyce, entre otros.

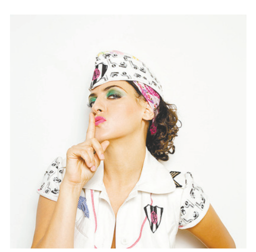
A las 21, en La Biblioteca Café Marcelo T. de Alvear 1155, Entrada: $ 70.

etcétera

Rewinding El ciclo donde un No Dj, en este caso, Nicolas Pichersky, propone una sesión musical con sus discos preferidos del pasado remoto o inmediato.

A partir de las 22, en Le Bar, Tucumán 422. **Gratis**.

música



Mandona Gaby Bex comienza el año presentando su disco en la calle Corrientes.

A las 23.30 en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $10.

Solita Paralelamente con su actividad como voz de La Chicana, Dolores Solá comienza a presentarse con su proyecto solista *Lalolasola*. Actualmente además de sus presentaciones en vivo están trabajando en la producción de su CD. Las entradas se retiran dos horas antes de la función.

A las 20.30, en el FNA, Rufino de Elizalde Nº 2831. **Gratis**.

El diablo en la boca, no es sólo música, no son sólo voces, ni remotamente es jazz, es música improvisada y nueva cada vez. Lo integran Maia Mónaco y Mariana Pereiro en las voces y Alejandro Oliva en la percusión y la dirección con señas. Harán un show diferente cada viernes de marzo con invitados especiales.

A las 21, en No Avestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 20.

Tanguera Adriana Varela fue una de quienes en los años 90 y desde su "militancia como mujer", cambió la manera de interpretar el tango.

A las 21.30, en el ND/Ateneo, Paraguay 918. Entrada: $ 50.

danza

Grandes amigos Esta obra dirigida por Mayra Bonard, miembro del grupo El Descueve, explora la temática *queer* desde la danza. "No es que fuéramos amigos de mucho tiempo, nos conocimos recién ese último año. Desde ese momento estábamos juntos en todo momento. Comíamos juntos, escuchábamos música juntos, dormíamos juntos." Intérpretes: Diego Rosental, Maximiliano Michailovsky. Repite mañana.

A las 22.30, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 15.

El Lobo Vuelve el espectáculo de Pablo Rotemberg en su cuarta temporada. Un baño donde un piano ocupa el lugar de la bañadera. Como un personaje del romanticismo, un hombre solo realiza el gran despliegue de sus pasiones.

A las 23.30, en el Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 20.

etcétera

Compass La fiesta contará con Djs Fabian Dellamónica. y Djs Pareja. Más un show en vivo de The Tormentos.

A las 24, en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: desde $ 15.

cine

Africano Proyectan *Hienas* (1992), de Djibril Diop Mambéty, una coproducción entre Senegal y Francia. Basada en la pieza de teatro del autor suizo Friedrich Dürrenmatt, *La visita de la vieja dama* (1956), el director sigue la trama de la obra pero transforma locaciones, imágenes, simbolismo, tema e historia, para ofrecernos, como ocurre en otros films africanos, un fuerte relato político, cultural y moral.

A las 21, en Cine Club TEA, Aráoz 1460 Dpto. 3. Entrada $ 7.

Reyero En el marco de la retrospectiva de este documentalista se proyectará su único film de ficción (hasta la fecha), *La cruz del sur*.

A las 19.45, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

música



Coiffeur El cantautor tan virtuoso con la guitarra como con las letras se presenta hoy en formato acústico.

A las 22, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 12.

Amados Ganadores de todos los premios del género, Los Amados hacen la más exquisita fusión entre el teatro, la música y el humor. Una oda al romanticismo, al bolero y al chachachá, de la mano del eterno Mensajero del Amor, Alejo Chino Amado.

A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 20.

teatro

Dostoievski *El Otro Señor G* es una adaptación libre de *El Doble*, la novela donde Fiodor Dostoievski desarrolló un tópico de la imagen materializada de un doble. La puesta de Alfredo Martín hace foco en la ambivalencia afectiva que provoca una aparición de esas características y ahonda en el universo de conspiración, obsesión y psicosis en el que se ve inmerso Yakov Goliadkin cuando su vida se altera abruptamente.

A las 23, en ElKafka Espacio Teatral, Lambaré 866. Entrada: $ 20.

Bristol Segunda temporada de la creación colectiva del grupo Otro/Jardín, dirigida por Juan Coulasso. Se trata del relato de dos familias unidas por un pasado común que tratan desesperadamente de reconstruir.

A las 22 en el Teatro del Viejo Palermo, Cabrera 5567. Entrada: $ 18.

etcétera

Fiesta *Clandestina*. Este ciclo ofrece todos los sábados circo, proyecciones audiovisuales y bandas. Hoy habrá un show en vivo de Holy Piby. Y como siempre: Circo Clowndestino toda la noche, acrobacia, malabares, aéreos, etc.

A partir de las 23, en el Teatrito, Sarmiento 777. Entrada: $ 12.

Quién es esa chica



Miles Davis y Carlos Santana la compararon con Madonna. Pero el guitarrista fue más lejos: “Madonna al lado suyo es como Mary Osmond”. Con el trompetista llegó a estar casada durante un año, que alcanzó para que el look y la música de él cambiaran para siempre. Musa inspiradora de *Bitches Brew,* sexualmente explícita cuando nadie lo era, negra cuando no existía la corrección política y compositora de cada una de sus canciones, entre 1973 y 1975 grabó tres discos secretos que los especialistas veneran. Después desapareció y recién ahora comienza su renacimiento.

POR DIEGO FISCHERMAN

Betty Mabry y la explosión eléctrica aparecieron en la vida pública de Miles Davis casi al mismo tiempo y, como correspondía a una revolución, en 1968. El disco se llamaba *Files de Kilimanjaro*, ella estaba en la foto de la portada y en el nombre de un tema, “Madamoiselle Mabry”, y allí se incluían, reemplazando a dos de los integrantes del quinteto, Chick Corea —que muy poco después cambiaría el piano por el Rhodes— y el contrabajista Dave Holland —que también se pasaría al bajo eléctrico—. La música de quien había estado asociado ni más ni menos que a los nacimientos del bop, del cool y del jazz modal cambiaba de rumbo para siempre. Ella era una modelo de 23 años que había estudiado diseño, a los 16 años se había convertido en musa de la movida artística negra de Nueva York, a los 18 había compuesto un éxito —”Uptown”— para un grupo llamado The Chamber Brothers y en poco tiempo más inventaría lo que Prince haría famoso unos cuantos años después. Betty Mabry introdujo a Davis en la electricidad, en más de un sentido. Lo hizo conocer a Jimi Hendrix y a Sly Stone, y, seguramente, con sus largas piernas lo llevó a territorios que él jamás había sospechado durante los veinte años que llevaba siendo uno de los más intelectuales del jazz intelectual. Betty Mabry se casó con el trompetista y se separó el año siguiente, fue la inspiradora de *Bitches Brew*, y, entre 1973 y 1975 grabó, con su nuevo apellido, tres discos casi secretos que se convertirían en el objeto de culto más preciado del funk. En 1979 hubo algunas otras sesiones de grabación, editadas dieciséis años después, y nada más. Betty Davis sencillamente había desaparecido.

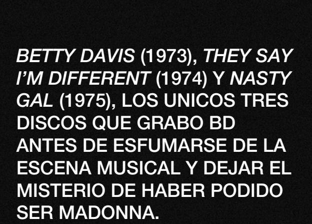
Betty Davis, They Say I’m Different y Nasty Gal, tenían tapas en las que ella aparecía como mezcla improbable entre Barbarella y una premonición de Grace Jones. También contenían canciones extraordinarias como “Anti Love Song”, e incluían a varios de los músicos de Sly and the Family Stone, al notable guitarrista Neal Schon —que formaría parte de Santana—, a las voces de las Pointer Sisters y a los bronces de Tower of Power. Pero, sobre todo, tenían una particularidad: todos los temas pertenecían a Betty Davis. El dato no era menor si se tiene en cuenta que se trataba de una artista negra, sumamente joven, con una voz situada en el exacto punto medio entre la lija y un cuchillo y con un tratamiento musical y una virulencia en las letras que la alejaban de cualquier posible uso “funcional” y a la medida de las radios FM (incluso de las FM negras). De hecho, sus shows, en los que abundaba el sexo explícito, fueron frecuentemente boicoteados por grupos religiosos. Y las radios directamente la obviaban. Después de años más asociada a la leyenda que a la realidad, con las copias de sus vinilos convertidas en piezas invaluables para los coleccionistas y amantes del soul y cargando con el sayo que los fundamentalistas del jazz le colocaron en los ’70, acusándola de ser una especie de Yoko Ono del género, Betty Davis nunca dejó de tener el reconocimiento de su ex marido. Miles dijo que se separaron porque ella era “demasiado salvaje” e “iba demasiado rápido” para él —lo que es mucho decir— y que si hubiera seguido en actividad habría sido Madonna. Y, además, volvió a dedicarle un tema, “Back Seat Betty”, en 1981. La comparación con Madonna, en todo caso, es recurrente. Santana dijo alguna vez: “Ella fue la primera Madonna. Pero, comparada con ella, Madonna es algo así como Mary Osmond”. Ahora, sus dos primeros discos acaban de ser vueltos a publicar, en cuidadísimas ediciones, por un sello independiente de Seattle llamado Light in the Attic Records.

Existen artistas secretos y existen artistas influyentes. Betty Davis tal vez haya sido quien más lejos llevó la simultaneidad de ambas categorías. Venerada por los especialistas y desconocida por todos los demás, ella misma nunca hizo demasiado por cambiar las cosas. Después del raid de esos siete años en que cambió al jazz por intermedio de Davis y al soul por acción directa, siguió su carrera en Londres —donde fue pareja de Eric Clapton—, alguna vez tuvo un proyecto de volver a Estados Unidos para hacer un disco junto a Santana —que era quien insistía para concretarlo— pero, cuando regresó, se dedicó a vivir tranquilamente en Pensilvania. No volvió a hacer música ni concedió reportajes hasta el 21 de junio del año pasado, en que apareció en el programa radial *The Sound of Young America* y se reveló como una mujer tímida a la que, simplemente, le sigue gustando el blues que escuchaban su madre y su abuela, en su casa natal en Durham. “No escuchaba jazz. Nada de jazz”, contó la que fue la mujer de Davis por la radio. “De Miles me gustaron sus zapatos. No sabía quién era ni qué había hecho hasta ese momento. Tocaba en un club por el que yo andaba. Me dijeron que él quería conocerme y si subiría al camarín para tomar algo con él y yo dije: “Claro, por qué no’”, relató en la misma entrevista. “Sé que la música que yo ponía en casa, Hendrix, y Sly Stone, y Otis Redding, lo influenciaron un montón. Es normal; no tiene nada de raro”, recordaba. “Y en cuanto a su forma de vestirse, no tuve nada que ver. A mí me encantaba cómo le quedaban los trajes formales. Lo que pasa es que él me acompañaba cuando iba a comprarme ropa para mí y él se probaba algunas de esas cosas y le gustaba. Así cambió su look. Eso es todo.” Miles tenía miedo de que ella tuviera éxito y de que eso la alejara de él. Miles supuso, además, que ella mantenía un *affaire* con Jimi Hendrix. “Nos separamos por culpa de su temperamento”, cuenta ella. “Era posesivo y ése no era mi estilo.” Я









BETTY DAVIS (1973), *THEY SAY I’M DIFFERENT* (1974) Y *NASTY GAL* (1975), LOS UNICOS TRES DISCOS QUE GRABO BD ANTES DE ESFUMARSE DE LA ESCENA MUSICAL Y DEJAR EL MISTERIO DE HABER PODIDO SER MADONNA.



En el camino

Durante doce años, Sean Penn quiso llevar a la pantalla la historia de Chris McCandless, según la había narrado el periodista Jon Krakauer en su libro *Into the Wild*: un joven que abjuró de su familia, donó el dinero destinado para sus estudios universitarios y se lanzó a vagabundear hasta que murió de hambre y frío en Alaska en 1992. Finalmente, después de conseguir la autorización de la familia, pudo hacer la película, una *road movie* trágica y lírica que acaba de ser editada directo a DVD.

POR MARTIN PEREZ

Aquella mañana de unos doce años atrás, Sean Penn debía estar exultante. Se acababa de despertar temprano para bañarse y desayunar antes de tomar un vuelo a Virginia, donde cerraría el acuerdo para filmar una crónica sobre la vida y muerte de un joven vagabundo que lo había fascinado, al punto de leerla dos veces seguidas justo después de descubrirla en una librería. Allá se encontraría con el autor del libro y con los familiares del joven, tal como había sucedido en dos reuniones previas donde casi habían arreglado todo, pero, justo cuando estaba tomando ese baño matutino, sonó el teléfono. Atendió su mujer Robin Wright Penn, que le pasó inmediatamente el llamado. Era Billie, la madre del protagonista del libro. "Me dijo que no me subiera a ese avión", ha recordado más de una vez Penn. "Me contó que había soñado con su hijo, y él no quería que la película se hiciese. Le respondí que si no creyese en los sueños, no haría películas. Así que todo terminó ahí. Pero también les aclaré que nunca iba a dejar de tener ganas de hacer esa película, no importa cuánto tardasen ellos en estar listos."

Diez años después de aquel llamado, el teléfono de Penn volvió a sonar. Esta vez estaba en Nueva Orleans, rodando *Todos los hombres del rey* con Jude Law y Anthony Hopkins, bajo la dirección de Steven Zaillian. Los que llamaban eran los familiares de Chris McCandless, el joven cuyo viaje reconstruyó el periodista Jon Krakauer en su libro *Into the Wild*, el que había fascinado tanto a Penn una década antes. Querían saber si seguía interesado en hacer la película. "Nunca les pregunté qué les hizo cambiar de opinión", confesó Penn. "Simplemente comencé a trabajar." El resultado terminó siendo su cuarto opus como director, una relajada y trágica *road movie*, oda personal a la naturaleza y a su particular protagonista. "Es una película sobre alguien que tuvo un deseo que es sumamente extraño en estos días, una inmunidad al confort, algo poco común pero tan necesario que se vuelva común, porque de lo contrario la humanidad no va a sobrevivir otro siglo", explica, y por lo que se ve en la pantalla durante las casi dos horas y media de metraje de *Into the Wild*, Penn parece realmente creer en lo que dice. Como siempre.

RITOS DE PASAJE

Un joven abandona todo para salir a la naturaleza, y muere en el intento. Así se podría resumir la historia de *Into the Wild*, pero no sería justo para Sean Penn, ni para Chris McCandless, que a la edad de 22 años, luego de terminar la secundaria, donó los 25 mil dólares de su fondo universitario a una entidad de beneficencia y se transformó en Alexander Supertramp. O sea: Alejandro Supermendigo. Rompió todos los lazos con su pasado y durante dos años se dedicó a vagabundear por las rutas norteamericanas hasta terminar en Alaska. Allí pasó más de 100 días en un viejo ómnibus olvidado, en medio de la nada, donde terminó atrapado luego del deshielo y murió de hambre en algún momento de agosto de 1992. Una historia real que fue reconstruida por el periodista Jon Krakauer y primero fue un artículo en la revista *Outside*, y luego terminó siendo un best seller que, apenas editado, cautivó a más de un personaje vinculado con el cine, entre los que estuvo Sean Penn.

Desde entonces y hasta ahora, la figura de Chris McCandless se ha transformado en una suerte de icono. ¿De qué? Para algunos, de un joven idealista e ingenuo, que terminó consiguiendo lo que estaba buscando. Para otros, como Penn, un extraño antihéroe de estos tiempos tan post-hippies, por no decir posmodernos. "Los tradicionales ritos de crecimiento han desaparecido en nuestra cultura, pero creo que hay una cierta hambre por ellos", le comentó Penn a un periodista de la revista *LA Weekly*, en un largo reportaje otorgado el año pasado. "Así que esos ritos ya no existen hasta que uno se los inventa. Si no, nunca damos ese paso." ¿Nos transformamos entonces en una cultura infantil?, le preguntó su entrevistador. "Exactamente", responde Penn. "Y así es como el chico-hombre se transforma en un esclavo económico que vuelve a casa exhausto. Por eso es que yo pienso como Chris McCandless, que fue un joven que hizo caso a su propia sabiduría, algo que los jóvenes todavía tienen a mano."

VIAJE DE VIDA

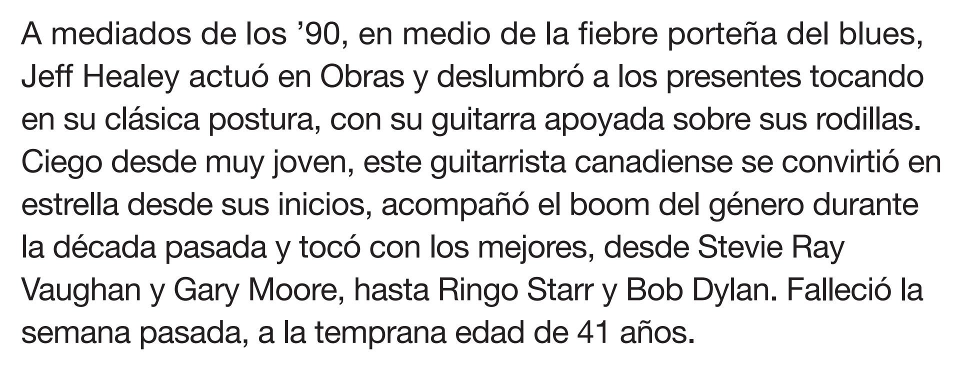
Aunque la mención de dos horas y media de película para contar la historia de un joven Supermendigo fascinado por Henry Thoreau y Jack London parezca oler demasiado a patchouli como para resultar interesante, hay que decir que *Into the Wild* es una *road movie* clásica e incluso admirable, dentro de sus propios términos. Ciñéndose al recorrido de McCandless reconstruido por Krakauer en su investigación, la película de Penn le escapa a la beatificación de su protagonista gracias a un amplio desfile de personajes secundarios. Aparece por ahí Vince Vaughn como compañero del joven granjero, una hermosísima debutante llamada Kristen Stewart tentándolo en el camino, Catherine Keener como la gran mamá hippie e incluso el veterano Hal Holbrook como ese padre adoptivo que el personaje de McCandless encuentra antes de ir decididamente hacia el lado salvaje. "Compartí el rodaje con Holbrook en una de mis primeras películas, cuando tenía 18 o 19 años", recordó Penn. Y agregó: "Desde entonces me he pasado sugiriéndole su nombre a cada director con el que he trabajado". Así como cuando imaginó doce años atrás su adaptación de *Into the Wild*, Penn confiesa haber pensado a Marlon Brando para el personaje que ahora hizo Holbrook, en el lugar del héroe tuvo entonces en mente a Leonardo DiCaprio. Quien se calzó esas botas ahora es casi un debutante, el joven Emile Hirsch, pero no lo hace nada mal. Su presencia mantiene viva la película, y cuando necesita ayuda la tiene tanto en los paisajes como en la voz de Eddie Vedder, de Pearl Jam, autor e intérprete de las canciones de la banda de sonido.

En conjunto, *Into the Wild* funciona como un verdadero viaje, cuya historia comienza y termina en Alaska, y en el medio se recuerda la breve vida de su protagonista: la negación de su familia, su obsesión por la naturaleza, y el largo recorrido hasta encontrar su final en medio de la nieve. Como en el libro, Penn deja en claro que su Supermendigo vivió y murió en su ley, e incluso llega a imaginarle una paz final cercana a la de *La última tentación de Cristo*, con su protagonista –que abjuró de sus familiares y jamás los llamó durante su viaje– imaginando la tentación de soñar un plácido reencuentro con ellos antes de expirar. Antes de ese final, hay una escena en la que Chris abandona el bus, dispuesto a retomar un camino que descubrirá cortado. "Me acuerdo de que Penn me pasó una nota en la que decía que no me preocupase en ser demasiado literal con la letra de la canción que correspondía a esa escena", explicó Eddie Vedder. El resto de aquella nota explica mejor el final de su protagonista, y también los límites de la identificación con él que tuvo el director: "Chris sabe que está dejando el micro, que no va a volver con su familia y que no va a ir a acostarse con la chica de 16 años... Aunque la verdad es que yo no sé por qué".

Despedidas

Murió Jeff Healey, el joven bluesman ciego

Corazón que siente



A mediados de los ’90, en medio de la fiebre porteña del blues, Jeff Healey actuó en Obras y deslumbró a los presentes tocando en su clásica postura, con su guitarra apoyada sobre sus rodillas. Ciego desde muy joven, este guitarrista canadiense se convirtió en estrella desde sus inicios, acompañó el boom del género durante la década pasada y tocó con los mejores, desde Stevie Ray Vaughan y Gary Moore, hasta Ringo Starr y Bob Dylan. Falleció la semana pasada, a la temprana edad de 41 años.

POR MARTIN SASSONE

La fama le llegó luego de una película mediocre de los ’80. Protagonizada por Patrick Swayze, *El duro (Roadhouse*, 1988) era un gran cliché hollywoodense: los malos eran bien malos, los buenos estaban a la orden del buen Patrick, que, para variar, se enamoraba de la bella hija del jefe de los malos. Gran parte del film transcurría dentro de un antro repleto de cowboys en decadencia, señoritas lánguidas y botellas de cerveza voladoras. Sobre el escenario, detrás de ese pandemonium, aparecía un power trío de rock clásico que interpretaba “Roadhouse Blues” de los Doors y un par de blues bien crudos. El guitarrista, de melena rubia, era ciego y tocaba sentado, acostando su guitarra sobre sus piernas, lo que le permitía alcanzar unas notas que ningún otro guitarrista hubiera logrado con una Fender Stratocaster. Aquella película consolidó al canadiense Jeff Healey como uno de los mejores *blues rockers* del momento, con Stevie Ray Vaughan a la cabeza y con otros gladiadores de la guitarra como Johnny Winter, Robert Cray y Gary Moore, dándole nuevos aires al viejo blues.

Casi dos décadas más tarde, Healey murió el domingo pasado en un hospital de su Toronto natal. El cáncer de retina que lo dejó ciego de pequeño, que lo alejó una y otra vez de los escenarios, que condicionó siempre su vida, volvió una vez más y esta vez fue la última. Tenía apenas 41 años, esposa y dos hijos. El cable que trajo la noticia de su muerte lo calificaba como “legendario”. Hay razones para ello: en él había algo de la magia de Hendrix, de Clapton, de Page, amalgamado con su propio estilo, vibrante y visceral. *The New York Times*, en su obituario, usó una definición de la revista especializada *Guitar Player*: “Healey es uno de los pocos tipos que pueden tocar el jazz de preguerra de Louis Armstrong con la trompeta y a su vez el blues rock bien eléctrico de ZZ Top con la guitarra”.

NO TAN DURO

El nombre de Healey se hizo conocido de forma masiva luego de *El duro*, es cierto, pero ya había juntado bastante experiencia en bares y festivales tocando ante audiencias exigentes, y en el mundillo del blues ya era muy respetado. Su relación con Stevie Ray Vaughan estaba sustentada por el afecto y el respeto profesional. “Era un buen amigo y un músico excepcional”, contó Healey luego de la muerte de Vaughan. Se habían conocido en 1982 y luego, en 1986, tocaron juntos en un mítico concierto en el Albert Hall de Toronto junto a dos históricos del blues, Albert Collins y B.B. King.

Pero todo cambió para Healey a gran escala cuando se hizo famoso en Estados Unidos por su aparición en la película. Elevó las ventas de su primer álbum, *See the Light* (1988), un disco cargado de shuffle, wah wah, baladas y blues en estado puro. Pero fue con su segundo disco, *Hell to Play* (1990), que se consolidó como un gran performer. La interpretación de “While my Guitar Gently Weeps”, con George Harrison y Jeff Lynne como invitados hiela el alma, y “I Think I Love you too much”, con la guitarra de Mark Knopfler, es otra reliquia. Ambos discos se convirtieron en referentes del blues moderno. “Por entonces todo era un torbellino. No paraba de tocar en vivo, de dar entrevistas. Salía de gira con ZZ Top, Ringo Starr y Bob Dylan”, recordó Healey años después.

En 1995 volvió a grabar para el sello Arista un álbum de covers: 50 por ciento rock clásico, 50 por ciento blues tradicional que reflejaban sus influencias, con temas de Los Beatles, Zeppelin, Clapton, Hendrix, Robert Johnson y Howlin’ Wolf. El lanzamiento de ese disco coincidió con su visita a la Argentina. El 25 de mayo de ese año sacudió Obras y les mostró a todos que no sólo sentado podía tocar: cuando sus dedos calentaban las cuerdas lo suficiente, se paraba inclinando su cuerpo levemente hacia atrás y con la mano por encima del mástil de su guitarra sacaba unos solos arrolladores mientras bailaba con movimientos espasmódicos sin alejarse mucho de la silla. Aquella noche tuvo la mejor acogida del público porteño, que antes había humillado con silbidos al cantante Paul Rodgers (ex Free y Bad Company) y que escuchó con cierta indiferencia a la Mississippi, que desplegó su repertorio de blues criollo.

UN LIO DE BLUES

Su éxito no fue gratuito: las presiones de las discográficas, las exigencias de sus patrocinadores, diferencias con los miembros de su banda y sus eternos problemas de salud lo forzaron a dar un giro a su carrera para tener un respiro. Mientras conducía un programa de radio en Toronto empezó a codearse con el jazz de los años ’20 y ’30. Cambió su power trío por los Jazz Wizards y el sonido rockeado de su Strato por el suave swing de una Gibson L-12 y la estridencia de una trompeta, y entre 2002 y 2006 grabó tres discos de jazz. El cambio sorprendió a muchos, pero él lo explicó con naturalidad: “Fui afortunado por criarme en una casa donde se escuchaba de todo. Fue una buena base para mí. Escuchaba jazz y blues hasta pop, country y rock and roll. De todo, en general”.

El año pasado, una vez más su salud volvió a alterar sus prioridades y lo obligó a acotar sus giras a Canadá. Trató de volver al ruedo internacional y se presentó en algunos conciertos en Alemania e Inglaterra, coronándolos con una presentación televisiva en el show de Jools Holland. En Alemania firmó contrato con el sello Ruf y se dedicó a la grabación de “Mess of Blues”, buscando una vuelta a su sonido original orientado al blues rock. Terminó de grabarlo, pero no llegó a escuchar la mezcla final: el álbum recién será editado en Europa a fin de mes.

Antes de ser internado en el hospital St. Joseph Health Center tenía previsto una serie de shows que fueron cancelados. A fines de 2007 le habían sacado dos tumores de los pulmones y se sometió a quimioterapia, pero al tiempo volvieron y también recrudeció su cáncer de retina. Hasta último momento quiso seguir tocando, pero su físico no resistió. Su hermana Kuypers lo explicó así: “Estaba realmente esperanzado. Creía que lo iba a poder superar. Ya había superado muchos contratiempos en su vida. Era una persona increíble. La gente lo amaba porque su música había hecho mucho por ellos. Muchos lo extrañarán”.

Tan maravillosa

Con la voz de María Ezquiaga, una cantante que supo ser corista de Sergio Pángaro y Baccarat, Rosal es una banda elegante y prometedora, con canciones confesionales y climas melancólicos. Después de ser soporte de Café Tacuba, tocan en uno de los festejos del Día de la Mujer presentando *Papá*, un disco producido por Lucas Martí que incluye a las mejores cantantes de la escena porteña. Y además tocarán canciones del exquisito *Su majestad*, su último y precioso álbum.



POR MERCEDES HALFON

"Yo igual no me siento tan tan tan identificada con el rock", dice María Ezquiaga. Para corroborarlo están los discos de Rosal, donde su voz sobrevuela las canciones con una perfección atípica en una *frontgirl* del indie, y más anómala aún para una chica que comenzó a trajinar escenarios en la década del '90. En un momento donde en el rock la tendencia fuerte venía por el ruido, el acople y la desafinación, María hacía sus pequeñas intervenciones como corista de Baccarat y la gente se daba vuelta para mirar quién era esa morocha menudita con una voz tan enorme. María no se siente tan identificada con el rock, pero sin duda forma parte de esta incipiente escena de señoritas cantautoras, que está tomando relevancia al punto de que esta misma noche se van a autofestejar el Día de la Mujer, con bandas como No Lo Soporto, y de paso presentan el flamante disco *Papá*, producido por Lucas Martí y cantado por varias artistas mujeres –obvio– y que hacen rock.

HAY CAFE CAFE

Independientemente de este momento y esta escena compartida y notable, María Ezquiaga comenzó su carrera en la música con cierta precocidad. Primer recuerdo: "Yo escribía mucho de chica, tenía como una hora desde que salía de la escuela y me iba a italiano, y en ese rato escribía opiniones sobre la vida, reflexiones. Una vez le mostré eso a una tía y me dijo: 'Ay está buenísimo'. Cuando empecé a estudiar guitarra, intentaba juntar eso con la música, aunque no me daba cuenta de que eso eran canciones".

Los años pasaron, María siguió en esta tarea de componer letras y melodías en una banda de rock y blues medio multitudinaria donde también hacía sonar su voz sinuosa. Una tarde, en una facultad donde estaba acompañando a una amiga que vendía tortas y café, practicando unas canciones en la guitarra, se le acercó un muchacho vestido de una forma bastante particular. Tenía bigote, cantaba boleros y las chicas morían por él. Se trataba de Sergio Pángaro. Poco después se armó Baccarat. De esa época de peinados con fijador y vestidos retro María recuerda: "Había una seguridad de lo que estábamos haciendo muy fuerte y para mí era un delirio, incluso en ese momento, por ejemplo ir a tocar sólo con un sampler o ponernos a hacer coreografías, pero estábamos súper convencidos. Nos parecía incluso exageradamente genial".

TRES ROSAS PARA TI

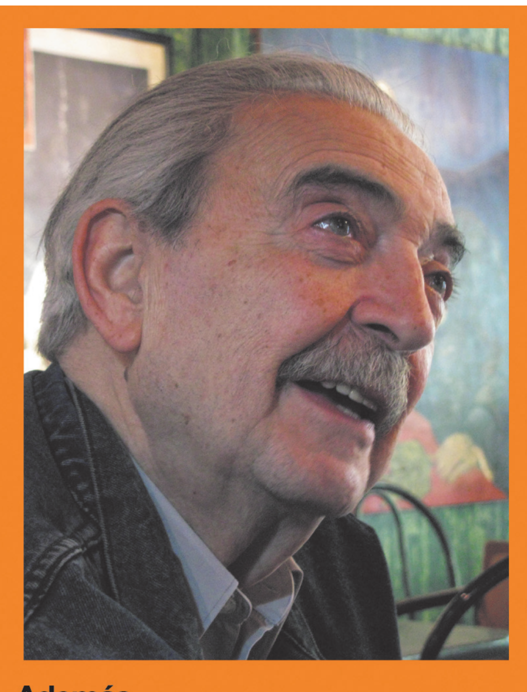
A pesar del disfrute, pasado el tiempo y llegado un punto, María sintió la necesidad de tener una-banda-propia y así fue que plantó y regó su Rosal. Un grupo que originalmente fue un trío y al que con el transcurso de los discos –una trilogía divina que concluye con *Su majestad*– se le sumaron piezas fundamentales como el guitarrista y productor Ezequiel Kronenberg y la otra guitarra de Martín Caamaño.

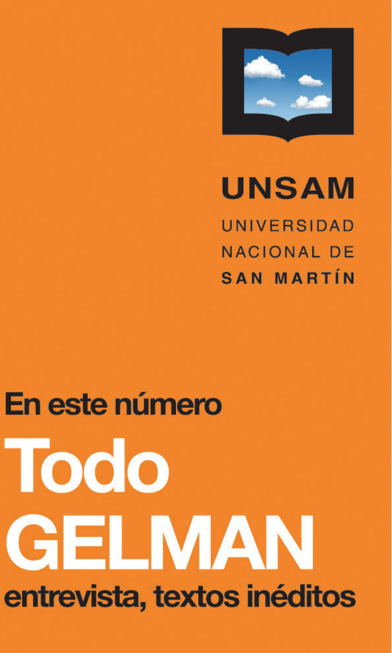
Su primera producción estuvo contagiada de un espíritu de simpleza y austeridad que le llegó a María después de que en un accidente doméstico se le prendiera fuego la casa con todas sus pertenencias adentro: "Cuando te pasa algo así te das cuenta de que muchas cosas no son necesarias", dice. Esto aparecía en *Educación sentimental,* que era precisamente un disco de aprendizaje, de canciones breves, redondas, pop; hits como "Bombón" *(¿Cómo tu mamá te dejó ir y por qué? / Debió guardarte en el colchón)* o "Agua" *(En el agua soy más blanda, más buena/ soy como Valeria Mazza, un 70 por ciento agua)*, fácilmente cantables, bailables, recordables.

Una vez que la banda ya había dado sus primeras flores surgió *Rosal*, el segundo CD, que contaba con la presencia fundamental de Fernando Samalea en batería. Fue grabado en vivo, en una sesión de estudio de dos días, con todos los instrumentos tocando a la vez, como una suerte de experimento jazzero y vintage que dejaba atrás los estribillos pegadizos, para profundizar en un sonido acústico, de climas melancólicos y morosos.

En esta escalada llegó *Su majestad*, la última producción del grupo. Un disco preciosista –al cuidado de Kronenberg– lleno de detalles de producción: pianitos, teclados, rarezas percusivas, efectos con el moog y hasta un toque hindú, que embelesa pero no empalaga. En su delicada filigrana sonora cada arreglo está en su lugar, dejando atrás definitivamente el sonido más tipo indie que podía asociarse a los discos anteriores. Lo que consiguen, a pesar de que las canciones siguen siendo de María Ezquiaga, es que el resultado final sea el trabajo de una banda. El disco suena complejo y espeso, aun en la liviandad de las letras, o el vuelo de la voz de María. Que aunque lo dude, ya es parte del rock. Ⓡ

Rosal junto a No Lo Soporto y varias artistas festejan el Día Internacional de la Mujer a las 20, en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas: desde $ 10.





En este número
Todo GELMAN
entrevista, textos inéditos

Además
Finalistas del concurso de poesía OLGA OROZCO

CORRIENTES arte y literatura
LA MUERTE SECRETA Luis Gusmán
GENERAL LEAL fundador antártico
Investigación **ASMA y ALERGIAS**
Tres miradas sobre el **EXILIO**

www.unsam.edu.ar

nómada nº 9
una revista andante
En quioscos y librerías / $ 9





LA VIDA A LA

Desde mediados de enero, el fotógrafo Leandro Teysseire acompañó a los cartoneros que formaron un asentamiento en el barrio de Belgrano tras el cierre del Tren Blanco. Y estuvo también presente cuando los desalojaron violentamente. Aquí, estas fotos dan el testimonio de lo que sucedió y aún sucede en la intemperie de la Ciudad.





INTEMPERIE





POR MARIANA ENRIQUEZ

Todo empezó por dos carteles. El primero que Leandro Teysseire vio estaba en el ascensor del edificio donde vive su novia, en Belgrano. Pedía una reunión de vecinos para hablar y actuar sobre la cuestión del asentamiento de un grupo de trabajadores cartoneros en Pampa y Virrey Vértiz. Cartoneros que estaban ahí como consecuencia de la suspensión del Tren Blanco, y porque se negaron a usar los camiones que ofrecen como opción las autoridades. Es que cargar los carros al vehículo implica literalmente deslomarse y en muchos casos no pueden subir con su mercadería, que se puede perder (hay muchos otros razonables inconvenientes). Ellos quieren de vuelta el tren que fue discontinuado el pasado 28 de diciembre. Y por eso también se quedaron ahí, desde enero, tan expuestos, en uno de los barrios más ricos de la Ciudad.

El otro cartel estaba, justamente, en el asentamiento. Decía "Señor vecino, no tenga miedo", y después explicaba por qué ahora los cartoneros vivían ahí. Los carteles, entonces, dispararon las ganas de Teysseire de documentar el asentamiento, y de alguna manera solidarizarse, porque era capaz de palpar la hostilidad en el aire, no sólo por los policías que siempre estaban presentes amenazando con el desalojo sino entre los prejuiciosos vecinos del barrio. "Los cartoneros sabían que iba a terminar mal, que los iban a sacar, por eso también se quedaban como protesta, como una forma de reclamar."

En efecto, los cartoneros fueron desalojados hace unos quince días, en un operativo policial violento y brutal decidido por el Gobierno de la Ciudad, que dejó heridos y detenidos (incluso algunos vecinos, que venían acompañando a la gente del asentamiento o que se acercaron ante la represión).

Pero entre la llegada y el brutal desalojo hubo una vida en Pampa y la vía que Teysseire decidió registrar. "Además de cartón y papel, la gente junta objetos, muebles, por ejemplo. Un día consiguieron un sillón con dos individuales: parecía un living a la intemperie. Una nena se sentó ahí con su muñeca, como si estuviera en su casa. Y saqué la foto. Hubo otro nene al que fotografié de noche: estaba jugando con juguetes rotos y me pidió que le sacara una foto 'para su papá'. No le pregunté dónde estaba su papá, y él no me lo contó."

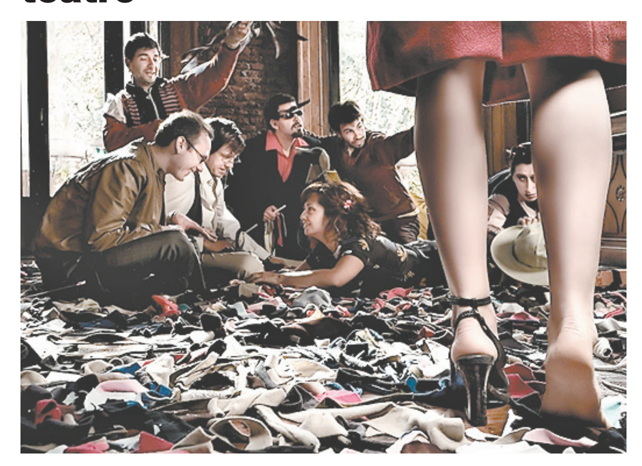
Hubo muchas otras historias, algunas no quedaron registradas en foto. "Me relacioné con la mayoría de las familias asentadas, pero en especial con Lucía, su compañero Roberto y el hijo de ambos, Tito, de 8 años. Una noche en la que estaba tomando fotos se largó una tormenta de verano, de esos aguaceros con vientos fuertísimos, y pude ver cómo en segundos se le arruinaban todas las pertenencias, desde los alimentos, ropa y colchones, hasta los papeles y cartones recolectados en su trabajo diario. Le ofrecí a Lucía llevarlo a Tito para que pasara la noche conmigo en casa de mi novia Carolina, que vive a metros del asentamiento. Aceptó y nos llevamos al nene. Al otro día, cuando lo llevé de nuevo con su mamá, me dijo que le iba a pedir a Dios que lloviese más seguido. Lucía y Roberto fueron detenidos violentamente por resistirse al desalojo del asentamiento. Tito quedó solo. Se decidió que yo me llevara a Tito hasta que largaran a sus padres. En casa vimos el noticiero y Tito me preguntó si sus papás estaban lastimados. Comimos unas empanadas y antes de dormir la siesta me dijo: 'Me gustaría conocer a Dios, pero sin morirme'."

Esa cercanía hizo que Teysseire conociera las historias de las más de treinta familias. Supo que muchos de los trabajadores tienen antecedentes penales, y por eso les resulta imposible conseguir un trabajo; otros tuvieron trabajos en negro que los dejaron casi incapacitados, como un cartonero que le contó al fotógrafo sobre sus vértebras rotas después de cargar durante demasiadas horas demasiados baldes llenos y pesadísimos en una obra en construcción.

Ahora, cuenta Teysseire, los cartoneros se están reintegrando como pueden: "Es difícil porque les secuestraron los carros: en algunos casos nunca fueron devueltos, en otros sí, en muchos casos se los devolvieron rotos. Están subiéndose a un camión, y están hablando de trabajar en conjunto, porque ellos no formaban parte de ninguna cooperativa de cartoneros. Yo creo que van a seguir pidiendo por el tren de alguna manera. Es la solución que ellos quieren".

INEVITABLES

teatro



Bristol

Estrena su segunda temporada Bristol, una creación colectiva del grupo Otro/Jardín, dirigida por Juan Coulasso. Se trata del relato de dos familias unidas por un pasado común que tratan desesperadamente de reconstruir. Un hecho partido en mil pedazos que se trata de componer con el solo fin de encontrar una explicación, una respuesta que justifique todo lo que sucedió después. Hombres niños, niñas fatales, ciegos de amor, boxeadores sin guantes. Personajes unidos por la Bristol, donde quedaron suspendidos. *Bristol* es la historia de esa insistencia en capturar un sentido que se pierde sin remedio y que a la vez nos lanza hacia adelante.

Sábados a las 22, en el Teatro del Viejo Palermo, Cabrera 5567. Entrada $ 18.

Como quien mata a un perro

Nueva obra de Julio Chávez, codirigida con Camila Mansilla. Plantea que las relaciones humanas son un sueño del que a veces no queremos despertar y otras sí. Cada cual organiza el mundo, con sus razones y sus puntos de vista, sus intereses y sus miedos. Y no nos importa destruir al otro, así *Como se mata a un perro*, con el fin de mantener nuestras razones en pie. Esta obra intenta ilustrar esta mirada, que como toda mirada también es algo sesgado, deformado, un sueño. Con Miguel Cavia y Claudia Cuis, entre otros.

Viernes y sábados a las 21.30 horas, en el Camarín de las Musas.

música



River: The Joni letters

Las cartas de Joni. Así es como se subtitula este gran disco del tecladista Herbie Hancock, en el que reinterpreta las canciones de esa gran compositora de la música popular norteamericana que es la canadiense Joni Mitchell, con la ayuda instrumental de Wayne Shorter, Dave Holland y Vinnie Colaiuta, entre otros. Si Bob Dylan ha sido redescubierto más de una vez por la cultura popular actual, un tratamiento similar merecería esta gran contemporánea. El año pasado, además de un álbum tributo con algunos altibajos, el verdadero homenaje fue el de este disco de Hancock, que se ganó un merecido Grammy. Además de la propia Joni Mitchell, prestan su voz Norah Jones, Tina Turner y Luciana Souza. Y como invitado de lujo, la única voz masculina que podía decir presente: la de Leonard Cohen.

Sed de mal

Minimalista en sonidos, pero musicalmente al máximo, el desfachatado Marcelo Fabián es cada vez más uno de los protagonistas del beat urbano porteño. *Sed de mal* es su segundo álbum para el sello indie Ultrapop, y en él su cumbia dub salta por sobre todas las etiquetas posibles para componer la mejor banda de sonido para cuando un baile ha dejado de serlo. Pero se sigue bailando. Atención con “Big guy”, con la voz de esa estrella under llamada Princesa.

INTERNET HOY: CUATRO ALMACENES



Feria gastronómica

El Galpón, productos agroecológicos de pequeños empresarios.

POR VIOLETA GORODISCHER

Aunque a primera vista el panorama puede generar dudas, hay que adentrarse tranquilo en ese callejón sobre Federico Lacroze donde los pastizales crecen junto a las vías del tren. Porque enseguida se empiezan a ver los carteles y el movimiento de gente que sale de una enorme casa amarilla a lo lejos, más conocida como El Galpón. ¿De qué se trata? Bajo el nombre de Centro Comunal de Abastecimiento de Alimentos, aquí es donde varios productores asociados se reúnen cada miércoles y sábado a la mañana para montar esta suerte de feria gastronómica (y de algunas cositas más) donde todo se ofrece de manera directa al consumidor. Nacido en el 2005, el proyecto se gestó dentro de la Mutual Sentimiento, creada hace 9 años por ex presos políticos. “Trabajamos con los sectores sociales más vulnerables”, explica Norma Espínola, una de las organizadoras. “Pequeños productores o cooperativas que nunca podrían vender sus productos directamente o lo harían con intermediación y una baja de precios muy importante”. El otro factor que los une es el sello de lo agroecológico en los productos, no sólo porque todos fomentan el cuidado del medio ambiente y de la salud sino porque así evitan depender de las grandes firmas. ¿Qué ofrecen? De todo y para todos los gustos: desde miel pura de abejas en sus muchas variantes (frasquitos con nueces y almendras, minipanales, cremas nutritivas y crocantes de sésamo, girasol y amapola) hasta quesos tipo Holanda (con albahaca y nueces, con ajo y tomillo, con orégano, con ají molido), cervezas artesanales, aceites varios, dulces de moras, arropes de uvas y curiosidades como el Mizuzame (jalea dulce hecha con arroz integral orgánico y cereal germinado), el Amazake (bebida japonesa que se toma con gotas de jengibre) y el Gomasio (sal de sésamo que se vende en mononos paquetitos). ¿Un consejo? Antes de arrancar, hacer una parada en el bar de El Galpón, una barra informal con desayunos bien caseritos y económicos: café con leche, jugo de naranja, bocaditos o budín de algarroba y tostadas con queso blanco y dulce de calabaza y limón.

El Galpón queda en Federico Lacroze 4171 (callejón, al fondo). Abre todos los miércoles de 9 a 13 y los sábados de 9 a 15. Tel.: 4554-9330



Tomo lo que encuentro

Una casa de San Telmo donde se vende todo

Por V. G.

Una casa de 1892 en el corazón de San Telmo, dos jóvenes hermanos emprendedores y cuatro ojos capaces de ver a futuro en medio de un viejo lugar empolvado. Así se resume la historia de la flamante casa-tienda Cualquier Verdura, abierta a fines del 2007. La idea la gestaron Esteban y Violeta Brenman, quienes en realidad buscaban vivienda cuando se toparon con esta casa y en cuestión de segundos imaginaron todo. Y claro, capacidad no les falta: diseñadora industrial ella, especialista en software él (también mentor de la guía gastronómica Oleo), enseguida supieron que esto sería, antes que nada, algo muy divertido. La onda retro es lo primero que salta a la vista. No sólo por el estilo en sí de la casa (con muebles originales, pisos en damero, azulejos antiguos) sino por lo que ofrecen desde la entrada: discos de vinilo, naipes de Cromy, una máquina tragamonedas y una colección de anteojos de sol antiguos, por ejemplo. Pero esto es sólo el preámbulo, porque detrás de la tienda está el cuarto, y después la cocina, y el living, el baño y hasta un patio abierto donde las cosas están a mano y bien a la vista. Todo montado como si la casa en efecto estuviera habitada y el visitante cleptómano pudiera llevarse a su paso las cosas de otros (aunque la fantasía termina al llegar a la caja). Así, cada ambiente ofrece lo propio: desde las ollas, utensilios y la gardenia roja de la cocina (con el motor hecho de nuevo y en uso “hasta que alguien se la lleve y nos tengamos que comprar otra”) hasta la mesa de raíz de nogal de los años ‘50, la araña, los juegos de té y las sillas retapizadas en pana del living. También están los jabones y las colonias del baño y un cuarto con ropa vintage para ambos sexos, tocadiscos y libros que van de la colección completa de *Elige tu propia aventura* a los últimos títulos de *Eloísa Cartonera*. En el patio, además, hay macetones y plantas “como tenían nuestras abuelas” que crecen casi solas: helechos, cactus y simpáticas plantitas acuáticas protegidas por un inusual Buda Matero (léase: Buda con mate y pava en mano) inmerso en la pared a manera de altar.

Cualquier Verdura queda en Humberto Primo 517. Abre de jueves a domingo de 12 a 20. Tel.: 4300-2474

video



A las 5 de la tarde

El tercer largometraje de Samira Makhmalbaf, la hija de uno de los directores iraníes de mayor reputación (Mohsen), está ambientado en Afganistán y puntuado por una serie de imágenes sorprendentes a través de las cuales explora las contradicciones que se debaten en el interior de un país devastado y en la posguerra. La historia es narrada a través del personaje de Noqreh (la carismática actriz no profesional Agheleh Rezaie), quien le oculta a su estricto padre que se ha inscripto en una escuela para mujeres. Su mayor ambición es convertirse en la primera mujer presidente de la nación. Una historia de fortaleza en la adversidad y de supervivencia, a cargo de la joven directora que hace una década, con sólo 21 años, sorprendió al mundo con su ópera prima *La manzana.*

Versus

Hay que advertirlo: todo lo que ocurre dentro de esta película destinada especialmente a consumidores de animé, kung-fu, y cine fantástico y bizarro con elementos lovecraftianos y guereros a lo Highlander, ya fue visto antes, en mil combinaciones distintas. Pero una vez cada tanto aparece un exponente del género que es particularmente eficaz y entretenido, como esta película de Ryuhei Kitamura de yakuza y zombis samurai, que se parece demasiado a un videojuego y acaba de llegar a los videoclubes sin pasar por los cines.

cine



John Ford desconocido

Una veintena de los títulos menos revisitados —de los '20 a principios de los '50— de uno de los mayores y más prolíficos directores que el cine norteamericano ha dado en su historia; una filmografía más reverenciada y citada que vista y estudiada, al menos entre las últimas generaciones de cinéfilos. Un ciclo destinado a volver a ver, así como a descubrir para nuevos espectadores la nobleza y la vigencia de una obra que refleja las enormes contradicciones que laten en el corazón de la historia de Estados Unidos, el de los pioneros, los granjeros y los militares. Hoy se verá el western mudo *Tres hombres malos* (1926); el próximo martes será el turno de *El intrépido* (1930) sobre un gangster neoyorquino atrapado en su naturaleza criminal; y le seguirán *Mar de fondo* (una de submarinos de 1931) y *Río arriba* (1930), con Spencer Tracy y Humphrey Bogart.

Hasta el domingo 23 de marzo, en la Sala Lugones, Av. Corrientes 1530.

La conspiración

Toda una sorpresa para quienes detestaron —y fueron muchos— *Vidas cruzadas*, la primera, *moralistoide* y algo racista película de Paul Haggis que se llevó inexplicablemente el Oscar principal. *In The Valley of Elah,* en cambio, tiene lo suyo. Empezando por una gran actuación de Tommy Lee Jones como un oficial del ejército cuyo hijo ha desaparecido misteriosamente tras una misión en Irak. Y con Charlize Theron como la detective que investiga el caso y pronto se encuentra con que las autoridades están intentando tapar un asunto "de guerra" que huele demasiado feo.

televisión



Bernard Herrmann

El programa se llama *Música para el cine* y consta de una serie de especiales acerca de los compositores más importantes que han hecho lo suyo para las películas; combinando fragmentos de películas con entrevistas, análisis musical y material de archivo. Esta semana será el turno de uno de los mayores músicos del cine de todos los tiempos: Herrmann fue el autor de la música de medio centenar de films, de *El ciudadano* a *Taxi Driver*, con una escala como creador del temible e inolvidable leitmotiv de *Psicosis*, en una de sus múltiples y fecundas asociaciones con Alfred Hitchcock. Los próximos dos jueves estarán dedicados a los sonidos de Hollywood en los '30 y los '40 y al húngaro Joseph Kosma.

Jueves 13 a las 21,
Por Film & Arts

La maldición del rubí

Basada en un *best-seller* del autor de *La brújula dorada*, Phillip Pullman, esta producción para la televisión se centra en las aventuras de la joven huérfana Sally Lockhart (la notable Billie Piper), en su mente prodigiosa para los números y para las investigaciones detectivescas, con la Londres victoriana de fondo. En ésta, su primera historia, debe indagar el secreto de la muerte de su padre a bordo del "Lavinia", encontrar unas joyas malditas ocultas y hacer frente a peligrosos criminales. Inofensiva pero eficaz, entretenida y *familiera*.

Hoy a las 24 y el sábado 15 a las 22,
Por Europa Europa



Placer hogareño

Un ex taller de motos convertido en almacén-restaurant

POR JULIETA GOLDMAN

¿Qué grupo de amigos no se vio tentado alguna vez con la idea de abrir un restaurante? Paula, Carla y Tomás forman parte de aquellos fantasiosos que a partir del 27 de diciembre pasado cumplieron su deseo. Bautizaron la esquina de Elcano y Rosetti como *La Siesta,* un almacén y restaurante que por ahora, sólo por ahora, sirve cenas.

Gracias a un montón de amigos convirtieron un ex taller de motos en un amigable lugar para comer cosas ricas, en una zona donde aún no hay numerosas propuestas. La mayoría de las sillas, mesas, lámparas, veladores y algunas antigüedades las consiguieron en el Ejército de Salvación. Otras las encontraron en la calle y la vajilla, auténticas piezas de colección, fue comprada en remate. Además, en sintonía con el regreso a la escuela, el menú de *La Siesta* imita un cuaderno, forrado en papel floreado, con la vetusta etiqueta incluida.

En un principio el local iba a ser un almacén que ofrecería mermeladas, postres, tortas y otros manjares dulces. Después la idea fue reemplazada por un restaurante que quizás en un tiempo pueda incluir un espacio destinado a tienda de venta de productos caseros.

Hoy, veintidós cubiertos más algunas mesitas en la vereda pueden llenar sus pancitas con variedad de platos hogareños, esos que recuerdan a los que se cocinan en casa o en lo de las abuelas. Tortilla de papas, risotto de hongos, pastel de papas, pinchos con chucrut, berenjenas en escabeche, pollito a la siesta, ceviche, y más. Varios platos vegetarianos provocan sonrisas en los impasibles de la carne.

Además, una pizarra expone combinaciones de curiosos jugos: remolacha, manzana verde y naranja o pera, naranja y albahaca o zanahoria, apio y naranja. Cuando el precio del limón se digna a estar razonable, también hay limonadas. Y por supuesto clásicos postres como el flan de coco, cheese cake, marquise de chocolate y lemon pie.

La Siesta queda en Elcano 3902. Abierto de martes a domingo a la noche. Tel.: 4555-6318. Se recomienda reservar.



FOTOS PABLO MEHANNA

Pizzería gourmet

Un almacén de pizzas exóticas en masa finísima

POR J.G.

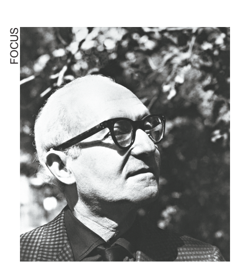
Manolo y Francesca son los personajes que dan lugar a *Almacén de Pizzas*. Ella es italiana y él español, se casaron y cada uno aportó con lo típico de sus raíces. Manolo sabe del manejo de un almacén y Francesca de masas y pizzas, y el resultado es una cadena de pizzerías *gourmet,* nacida en 2005, con cuatro sucursales en los barrios de Palermo, Caballito, Belgrano y Barrancas.

Las recetas incluyen propuestas clásicas y de las otras, como pizza al queso brie, de salmón ahumado, con jamón crudo, tomates secos, rúcula y parmesano, de espárragos o fainás exóticas como la que tiene mortadela con pistaccios o mozzarella y tomates secos. Las variedades superan las treinta. Además hay masas saborizadas, sandwiches en pan de pizza, rolls, platos cocidos en el horno de piedra, ensaladas, tartas, calzoncillos, empanadas, aderezos para pizza y postres artesanales. En fin, se complica un poco la elección ante tantas opciones.

Todos los locales de *Almacén de Pizzas* tienen estética y decoración registrada: tolditos rayados rojo y blanco, piso de damero, mesitas marrón oscuro y estantes con frascos a la vista de aceitunas, especias o dulce de leche. Y otro emblema propio es que la pizza grande tiene diez porciones, es servida en esas bandejas plateadas y grandotas como las de los mozos y la masa es bien finita y crocante. Al que le guste media masa sabrá que no está en el lugar acertado.

Si bien el producto principal que se comercializa es la pizza, la idea de este almacén es que tenga un significado de lugar de barrio, donde se encuentra casi de todo. Raro sería encontrar el caso de alguno que se acerque a tomar un trago o comer una ensaladita. Pero que los hay los hay.

Almacén de Pizzas queda en Rivadavia 4718. Además tiene sucursales en Palermo y Belgrano. Tel.: 0810-888-2562



Personajes
Lee Strasberg y su Método de Actuación

Un tipo metódico

Robert De Niro, Dustin Hoffman, Al Pacino, James Dean, Montgomery Clift, Edward Albee, Harvey Keitel, Martin Landeau, Marilyn Monroe, Paul Newman, Jack Nicholson, Mickey Rourke, Sissy Spacek, Christopher Walken, Eli Wallach: todos estos grandes nombres de la actuación y muchos más pasaron por los escenarios en los que Lee Strasberg enseñó su hoy célebre Método de Actuación. Pero, ¿en qué consiste exactamente? La reedición, tras más de una década, de *Un sueño de pasión*, su autobiografía teatral, es la excusa ideal para recorrer el largo y hondo camino que va de una compañía de teatro rusa de principio de siglo a la alfombra roja de Hollywood. Y de paso, hablar con los argentinos que se formaron con él.

POR MERCEDES HALFON

Lee Strasberg dijo alguna vez que se consideraba psicológicamente incapaz de escribir su autobiografía. Es una pena que no lo haya hecho porque seguramente ese libro habría sido un best seller apasionante, teniendo en cuenta la cantidad de celebridades que pasaron por sus diferentes estudios de enseñanza de teatro y las personas que conoció en su época de actor. En vez de ese relato presuntamente glamoroso y cholulo, Strasberg dejó como legado de su vida *Un sueño de pasión*, una autobiografía teatral, que es la narración de sus descubrimientos en el campo de la pedagogía de la actuación, contada de manera cronológica. Esto no deja de ser atractivo en absoluto, siendo él *El* maestro de actuación por excelencia de Estados Unidos –y otros países también– de la segunda mitad del siglo XX. El que modeló los modos de interpretación que el cine norteamericano nos permitió ver y que aún siguen siendo materia de discusión y aprendizaje en las escuelas del mundo. Strasberg creó El Método, ese mentado sistema actoral, tantas veces mencionado –muchas como sinónimo de actuaciones intensas, pero sin un conocimiento real de su contenido– y que de algún modo desplazó no sólo las mecánicas que se usaban antes para los comediantes, sino hasta al mismo Descartes en el que ya nadie piensa cuando se habla del Discurso del Método. De todos modos, tal vez *Un sueño de pasión* sí haya sido un best seller. Su primera edición en español, de la que ya pasó más de una década, se agotó rápidamente en Argentina y recién ahora volverá a hacerse presente en librerías, ayudando a esclarecer las grandes confusiones que se dan en la materia Método. Echando luz sobre preguntas como ¿Lee Strasberg fue el que inventó el Actor's Studio? ¿Enseñaba el método de Konstantin Stanislavsky? ¿O estaba en contra de Stanislavsky? ¿Fue el que inventó la memoria afectiva? ¿Todos los egresados del Actor's Studio hacen cosas como ponerse piedras en el zapato o engordar 15 kilos para estar verdaderamente encarnando un papel?

LA LAMPARA MARAVILLOSA

Lee Strasberg nació en Polonia en 1901 y a los ocho años se mudó con su familia a EE.UU., al barrio de inmigrantes del Lower East Side neoyorquino. Según contó en distintas entrevistas, hasta los veintidós años no sintió la vocación de dedicarse al teatro; sin embargo, de pequeño acudió a distintos clubes y compañías amateur, muchas de las cuales representaban en idish, llevado por un cuñado o por amigos del barrio. De la primera obra que se acuerda fue una en la que el adolescente interpretaba al hermano menor de la protagonista. En un momento dado debía entrar en escena para encender una lámpara. Como nunca habían ensayado con los objetos reales, se encontró en la función de estreno con una lámpara de gas que nunca había visto en su vida, ni sabía cómo encender. Cuenta que hizo explotar el artefacto en el escenario y que tuvieron que sacarlo porque estaba desmayado y que si no hubiera sido porque en ese momento se tomaba las cosas como un juego, probablemente nunca habría vuelto a pensar en actuar.

En los años '20, se asoció con otros jóvenes al club SAD (Students of Art and Drama) y comenzó a ir más asiduamente al teatro. En ese momento trabajaba vendiendo cabello humano para pelucas en grandes tiendas. En *Un sueño de pasión* detalla las grandes actuaciones que vio en ese período, actuaciones de un estilo que era el que luego él iba a superar. Y aunque disfrutaba viéndolas, se agudizaba su preocupación por el oficio del actor. Se preguntaba cómo, por ejemplo, podía ser que la interpretación de un actor cambie tan radicalmente de una función a la otra, dependiendo casi por completo de la inspiración de un día o una noche. Cómo podía ser tan endeble su trabajo.

Todas sus dudas, desconfianzas, incertidumbres y ambigüedades alrededor de la actuación estallaron con el arribo a Nueva York del Teatro de Arte de Moscú en 1923, dirigido por Konstantin Stanislavsky.

DE RUSIA CON AMOR

Es raro que ese teatro le haya impactado tanto, porque en realidad, las obras del Teatro de Arte de Moscú eran de una pobreza franciscana. El mismo Stanislavsky lo reconoce en cartas de la época: el teatro norteamericano de ese momento era muy superior en cuanto a técnicas escénicas, iluminación, efectos y demás. Aun así Strasberg quedó boquiabierto. El nivel de realismo y naturalidad de los intérpretes, independientemente de la importancia del papel que desempeñaran, era impresionante. Entendió que semejante nivel de veracidad y autenticidad se lograba mediante algún proceso singular, desconocido para él y el teatro de su país. Se trataba de una forma de enfocar la actuación que, creyó, estaba respondiendo a las preguntas que él venía haciéndose desde hacía años.

En 1924, impactado por lo que acababa de ver, decidió dedicarse a la actuación. Luego de algunas vueltas emprendió la tarea en el Laboratory Theatre, un instituto fundado por dos actores del Teatro de Arte de Moscú que decidieron radicarse en EE.UU., Richard Bolelavksy y María Ouspenskaya. Allí aprendió medianamente todo Stanislavsky.

De estas premisas se puede decir, en una burda simplificación, que el director ruso vio la necesidad de formar actores de manera sistemática, con técnicas nuevas que le permitieran usar sus propios recuerdos personales para la creación de personajes. Indagó en la vivencia y el sentimiento interior que modera la conducta externa de un actor, de donde deriva el drama auténtico. Comprendió que el intérprete, antes de iniciar una

STRASBERG EN LA ARGENTINA

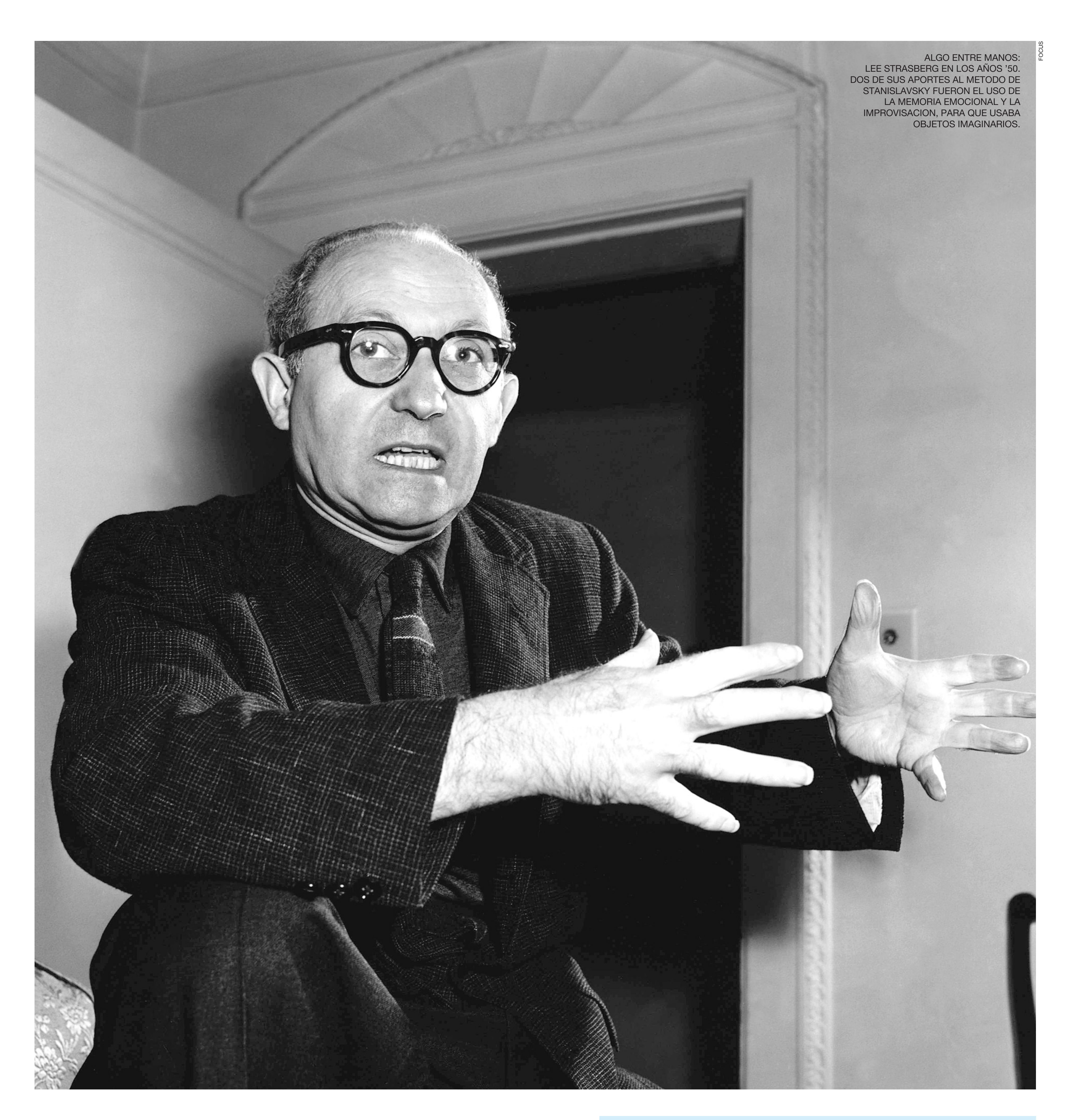
M. H.

Una de las diferencias más importantes con EE.UU. en cuanto a los estragos positivos que causaron las influencias stanislavskianas es que aquí no se radicaron discípulos directos de Stanislavsky. Ya en la primera gira del Teatro de Arte de Moscú por Norteamérica dos de sus miembros –los que luego fundaron el Laboratory Theatre– decidieron radicarse en esos lares. Por eso existió algo como el innovador Group Theatre en los años '30, donde Strasberg desarrolla las líneas más importantes del Método.

En la Argentina, el arribo del sistema stanislavskiano fue más tardío y un poco más rebuscado. La línea más directa fue a través de una actriz rusa, Galina Tolmacheva, que había estudiado con él y que huyó de Moscú junto a su marido y el Ejército Blanco vencido por la revolución bolchevique, radicándose en el país en 1925. Aquí se dedicó a editar el periódico *El ruso en la Argentina* como jefa del Partido Monárquico Revolucionario. En 1948 se radicó en Mendoza, donde comenzó a enseñar teatro y realizar traducciones.

Pero la influencia más fuerte y definitiva en Buenos Aires la irradió el teatro La Máscara, donde se afincó Hedy Crilla, una actriz austríaca que triunfó en Alemania en los años '30 y luego, con las persecuciones del nazismo, se exilió aquí. Desde su llegada en 1940, se entregó a la enseñanza, estudiando y desentrañando el método de Stanislavsky. Con ella estudiaron, entre otros, Beatriz Bonnet, Lito Cruz, Héctor Bidonde, Carlos Moreno, Carlos Gandolfo, Julio Ordano, Federico Luppi, Laura Hidalgo, Haydée Padilla, Elsa Berenguer, Agustín Alezzo y Augusto Fernandes. Crilla fue la gran impulsora del sistema de Stanislavsky en el Río de la Plata y su papel como docente fue fundamental para varias generaciones de teatristas.

Muchos años más tarde, cuando Lee Strasberg ya había desarrollado su mentado Método y ya era el icono del teatro, viajó a la Argentina. Durante un mes, y en jornadas que duraban todo el día, dictó un seminario en la sala Martín Coronado del Teatro San Martín. El impacto causado entre quienes lo tomaron, hoy, más de 35 años después, sigue siendo recordado.



FOCUS

ALGO ENTRE MANOS: LEE STRASBERG EN LOS AÑOS '50. DOS DE SUS APORTES AL METODO DE STANISLAVSKY FUERON EL USO DE LA MEMORIA EMOCIONAL Y LA IMPROVISACION, PARA QUE USABA OBJETOS IMAGINARIOS.

función, además de maquillar su cara *debía maquillar su espíritu*. Y esa creatividad en escena requería un estado de ánimo creador, que no tenía que ver con la inspiración particular de un día, sino con técnicas muy concretas de relajación, concentración, acción y distintos mecanismos para enfrentar el carácter dual de la vivencia del actor: crear una emoción auténtica en un entorno artificial. Lo importante, según Stanislavsky, era la verdad del actor; las sensaciones y vivencias internas de sí mismo que se expresaban en las palabras y las reacciones externas del personaje. A partir de estas pautas Lee Strasberg desarrollaría su propio modo de entender la actuación, su método.

MAESTRO DE ACTORES

Después de ese período formativo en el Laboratory Theatre, Strasberg se puso en marcha hacia Broadway, con bastante suerte. Actuó, hizo asistencias de dirección y fue director de escena en numerosas obras de teatro comercial, hasta que en 1931 se sumó al flamante Group Theatre, la primera compañía de teatro norteamericana como tal, preparada para actuar como conjunto cualquier tipo de obra. Allí empezó a aplicar los principios de su aún en ciernes método de actuación. Algunos de los miembros célebres del Group fueron el después cineasta Elia Kazan y la actriz Stella Adler, que años después sería la maestra de Marlon Brando. El Group Theatre fue significativo, introdujo en la escena norteamericana esa verdad de conjunto que luego se transformaría en la condición *sine qua non* del teatro. Por insalvables diferencias artísticas dejó de existir en 1941.

Seis años más tarde, extrañando tal vez ese espíritu colectivista, alguno de sus integrantes –Kazan, Robert Lewis y Cheryl Crawford– decidieron hacer algo más: formar una escuela de actuación para intérpretes profesionales, donde aplicar los nuevos modos en boga. Y si bien en un principio Strasberg no estaba involucrado, al poco tiempo se convirtió en el profesor exclusivo y pronto en el director artístico del proyecto. Con eso quedaba configurado ya el mito: en una nueva Nueva

>>

UN FRAGMENTO DE *UN SUEÑO DE PASION*

Atame

POR LEE STRASBERG

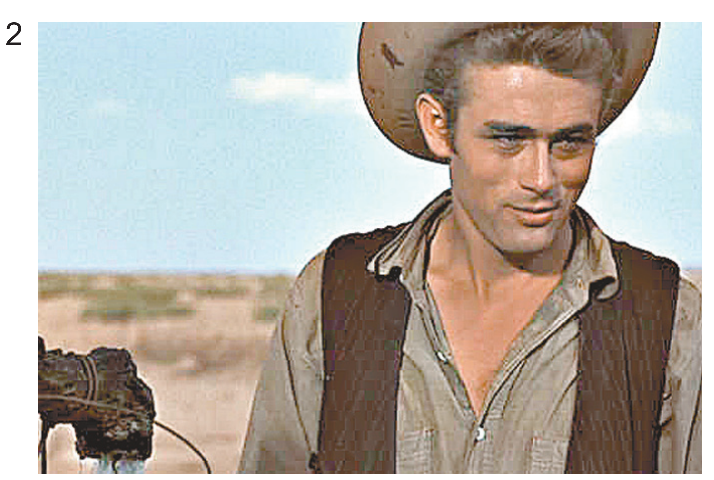
Muchos se expresan en formas tan limitadas que las llamamos “poses”. Puesto que son sus expresiones naturales, el individuo cree que son reales y auténticas, no percibe que son afectaciones suyas. En el Actors' Studio tuve que hallar la manera de abordar ciertas poses que impedían la expresión auténtica, fruto de la relación entre la intensidad del sentimiento y la emoción.

Tuve este problema con una actriz de gran fama y talento. Tenía una serie de poses que eran las características adquiridas de su condicionamiento. En una escena agitaba constantemente las manos. Para desalentar ese gesto, le atamos las manos a la espalda, a una de las columnas que sostenían el balcón. Esto la obligó a eliminar el movimiento nervioso involuntario de las manos y esperar a que se creara la necesidad orgánica de expresarse. Cuando la motivación emocional adquirió suficiente fuerza, rompió sin pensarlo el delgado cordel que sujetaba sus manos a la columna. A esa altura el gesto era necesario y expresaba una emoción subyacente.

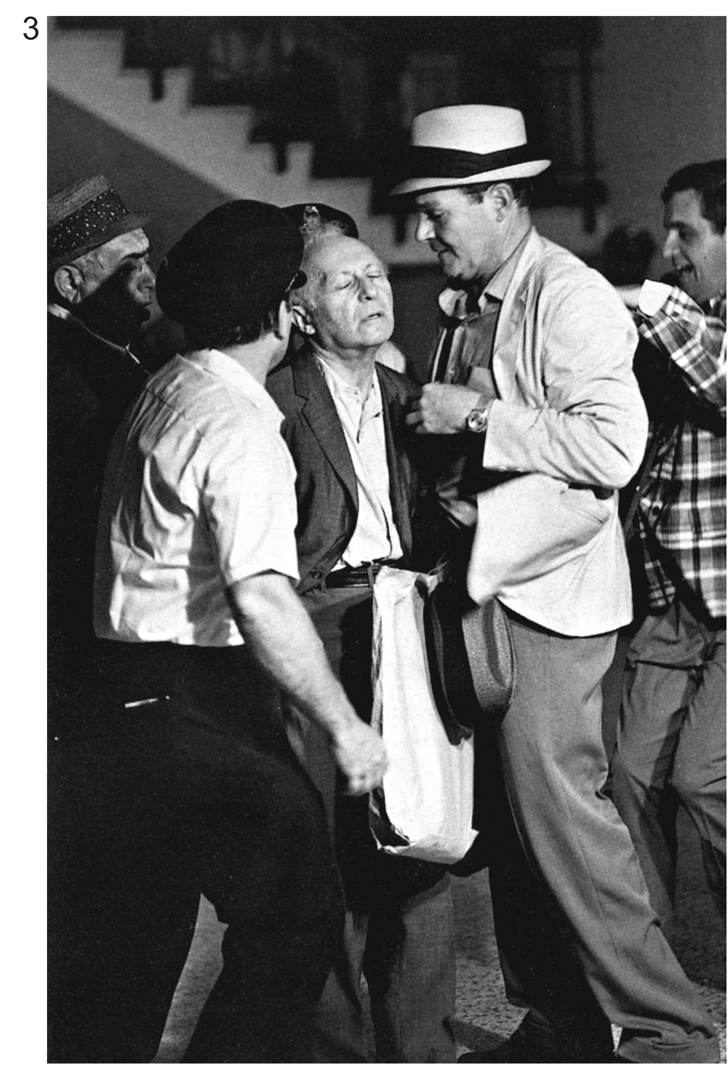
Una joven actriz de grandes dotes naturales se negaba a reconocer la diferencia entre sus poses y su realidad. Demoró más de diez años en aceptarlo. A partir de entonces, sus progresos actorales fueron notables.



1



2



3

1.DUSTIN HOFFMAN EN *TOOTSIE*: AÑOS DESPUÉS, EL ACTOR CONFESÓ EN LA ENTREVISTA CON JAMES LIPTON EN EL PROGRAMA *DESDE EL ACTORS' STUDIO*, QUE SU RESERVORIO EMOCIONAL PARA CREAR A TOOTSIE HABÍA SIDO SU MADRE.
2. JAMES DEAN EN *GIGANTE*: UNO DE LOS DISCÍPULOS MÁS FULGURANTES.
3. EL MISMÍSIMO STRASBERG DANDO CÁTEDRA CON SU MUERTE COMO HYMAN ROTH EN *EL PADRINO II*.
4. MARLON BRANDO: NUNCA ACEPTÓ IR AL PROGRAMA DE LIPTON PORQUE, SEGÚN ÉL, SU MAESTRA HABÍA SIDO STELLA ADLER Y NO STRASBERG.
5. DE NIRO EN *LOS INTOCABLES*, PARA LA QUE PUSO EL CUERPO Y ENGORDÓ MÁS DE 15 KILOS: OTRO DE LOS PRECEPTOS DEL MÉTODO.
6. MARILYN VA A LA ESCUELA: EN LA PUERTA DEL ACTORS' STUDIO. LE LEGARÍA CASI TODOS SUS BIENES A STRASBERG.

>>
York que estaba desplazando a París como capital intelectual y artística del mundo, a pocas cuadras del ostentoso Broadway, en un pequeño edificio de dos pisos que había funcionado alguna vez como iglesia, se creó el Actor's Studio.

EL DISCURSO DEL METODO

El método, enseñado en ese espacio y también en el Lee Strasberg Theatre Institute, consistía básicamente en los principios y procedimientos del sistema stanislavskiano más los descubrimientos que el maestro norteamericano supo conseguir.

Los dos terrenos donde, según él mismo dice en *Un sueño de pasión*, efectuó sus descubrimientos de mayor importancia fueron esos en los que Stanislavsky no había incursionado: la improvisación y la memoria afectiva. La improvisación la exploró en una serie de ejercicios destinados a explorar los sentimientos del actor y del personaje. La memoria afectiva la dividió en la sensorial y la emocional: la primera se desarrollaba a través de ejercicios con objetos imaginarios y la segunda fue prácticamente el centro de todos los ejercicios destinados en el Actor's Studio y sus clases particulares, con el objetivo de revivir y crear una vivencia auténtica sobre el escenario. Según sus palabras: "Noche tras noche el actor repite no sólo las palabras y los gestos aprendidos durante los ensayos, sino también el recuerdo de la emoción que llega a través de la memoria del pensamiento y la sensación".

Muy resumidamente, de eso se trata todo. Para los que se dedican a la actuación, claro, es algo mucho más complejo, porque es nada menos que usar su cuerpo y su psicología como un instrumento que debe darles un resultado preciso y eficaz. El actor es intérprete y es instrumento. Algo particular aunque no demasiado diferente de lo que le sucede a un creador de otra índole. Lee Strasberg: "Quienes critican al Método por el hecho de recurrir a la memoria afectiva del artista no advierten ni aprecian hasta qué punto ésta interviene en todas las artes. La memoria afectiva es un elemento decisivo en cualquier creación. La diferencia entre el teatro y otras artes es que en éstas el artista crea la memoria afectiva en la soledad de su propio ambiente. En las artes interpretativas el artista debe crear frente al público y en determinado momento y lugar". Otros lograron hacerlo, retrotraerse a su pasado más emotivo, tan solo comiendo una magdalena

LAS NIEVES DEL TIEMPO

POR LUCIANO SUARDI

Desde 1879 no nevaba tanto en Nueva York como el 6 de enero de 1996, día en el que comenzaba en el Lee Strasberg Theatre Institute. Pero las clases se suspendieron, los subterráneos estaban paralizados, vi gente pasear por las avenidas con esquíes y los autos estacionados en las calles eran montañas blancas. Sentí esa particular sensación de la nieve al caer donde parece que el tiempo se detiene, los sonidos se amortiguan y el silencio es otro silencio. Días después trabajaba en clase "la nieve" en uno de los ejercicios de memoria sensorial y apareció la ventana por la que miraba la nevada de Rosario en 1973. No sospechaba el fascinante viaje al pasado que estaba iniciando en dos años de entrenamiento en el instituto.

Becado en Nueva York, sólo estudiando y buceando en las vivencias que los ejercicios me proponían, me resultaba también una detención en el tiempo, una suspensión para dejarse internar en el pasado, actualizar recuerdos olvidados, desde minucias cotidianas a situaciones más complejas. Además, esa ciudad tiene la particularidad de hacerme sentir pequeño e inexperto. Por eso me acerqué a la técnica sintiéndome así y también, asustado por el idioma. Y creo que es la mejor manera de aproximarse a un método, porque esto me hizo borrar los prejuicios. Confío en que para entender un sistema hay que entregarse por completo, ésa es la única manera de poder ver después, con tu propia síntesis, qué te sirve, qué te interesa, qué no. La escuela me dio una disciplina que no había experimentado, aunque al principio hacía todos mis ejercicios sin comprender demasiado hacia dónde iba. En el camino fueron despertándose algunas claves: un día, en pleno trabajo se le acercó a la profesora un alumno preocupado diciéndole que no sentía nada con el ejercicio. La profesora no entendía. Que no se emocionaba, aclaraba él. "¿Y quién le dijo que tiene que emocionarse? Nadie le pide al pianista que se emocione al practicar las escalas. Vaya y siga haciendo el ejercicio." Él había pensado, como tantos, que Strasberg era "para emocionarse". Ahora tengo más claro que el entrenamiento ejercita la sensibilidad para poder crear en escena aquello que no está, crear y creer, y que el viaje a evocar las impresiones estimula la imaginación necesaria para vivir la situación en escena con verdad y autenticidad, para que el hecho teatral sea un hecho vivo, independientemente de los géneros o estéticas.

El año pasado nevó en Buenos Aires. Otra detención, en otros tiempos. Y recordé cuando terminando mi estadía, otro profesor me regalaba una llave: "Actúe siempre desde un dolor, decida desde qué herida va a encarar su personaje". Lo pienso siempre aún. Y no es "memoria emotiva". Es decisión de conectar algo propio para el personaje. Desconozco otro punto de partida.

OTRO FRAGMENTO DE *UN SUEÑO DE PASION*

Actuando en la cubierta de un barco

POR LEE STRASBERG

Me sorprende lo poco que se sabe sobre nuestros métodos de educación y ensayo con el Group Theatre. Daré algunos ejemplos de cómo apliqué estos ajustes o sustituciones a puestas reales para explicar mi reformulación del "sí creativo" stanislavskiano.

En *Success Story*, una obra de John Howard Lawson dirigida por mí en 1932, Luther Adler desempeñaba el papel de un dependiente de almacén avergonzado de su situación social, que llevado por su fuerte temperamento, llega a la cima. La motivación del personaje era la furia provocada por su baja condición social. Luther no parecía capaz de expresar esa rabia, decía que jamás había sufrido en carne propia una injusticia que provocara semejante reacción. En uno de los ensayos le pregunté: "¿Alguna vez te enojas?". "Sí –respondió–, cuando me entero de que alguien comete una injusticia contra otro, me pongo furioso." Luther creó una situación sustituta en su mente: una persona querida por él había sufrido una injusticia. Esto le permitió generar la energía destructiva del personaje. Por supuesto que el público desconocía la motivación íntima de Luther. Sólo veía a un empleado de almacén furioso con todo el mundo.

En la misma puesta de *Success Story* fue necesario hacer otro ajuste, mucho más complicado. Stella Adler, la hermana de Luther, poseía una intensidad emocional, una expresividad y una vitalidad física que, según el autor de la obra, no se adecuaban al personaje de la tímida secretaria judía enamorada en secreto del dependiente. Lawson quería darle el papel de la esposa del dueño de la empresa, una mujer bella y sensual. Sin embargo, advertimos en Stella los colores emocionales necesarios para crear un personaje dinámico pero capaz de dominar sus emociones. Yo quería una emoción profunda –como la que poseía Stella–, contenida en una personalidad pura, bella y etérea. Esto le resultaba difícil debido a su temperamento naturalmente desbordante. En una escena el personaje dejaba traslucir su deseo oculto, pero la concepción de un amor reprimido, oculto y sereno era ajena a la conducta de la actriz. Todos sus intentos resultaban falsos, sobreactuados. Por fin pudo lograr el personaje gracias a un recurso bastante extraño, que llamé el "ajuste al barco". Le di las siguientes instrucciones:

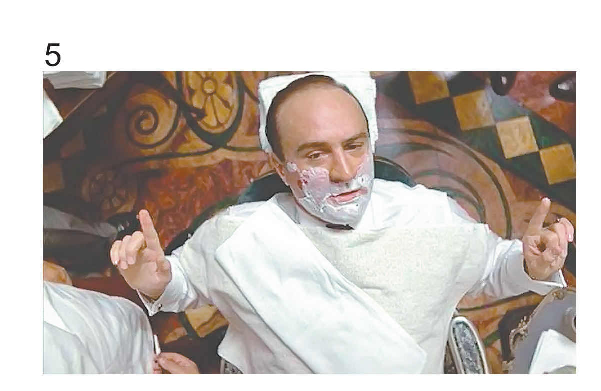
"Estás sola en un barco, es de noche, bajo la luz de la luna. Aparece un hombre, conversas con él. Pero sabes que no va a durar. Por eso los dos se confiesan, se cuentan cosas que ocultan de todos sus conocidos. Uno no se confiesa con desconocidos, pero ahora sí lo hacen. Coqueteas con el otro y cuando llega el quinto día le dices que ha sido muy agradable y sería lindo volver a verse y te vas. Es muy real. Pero es casto, no busca otra cosa".

El ajuste resultó adecuado. Ella debía pensar que se hallaba a bordo de un barco; debía crear y retener la sensación de la cubierta, la luz de la luna, el mar, el estado de ánimo predispuesto al romance. Por eso, su actuación en escena no tenía nada que ver con la que sería su conducta natural en una oficina. Los amigos que venían a saludarla después de la función decían que estaba irreconocible de tan serena. Fue tal vez su mejor interpretación.

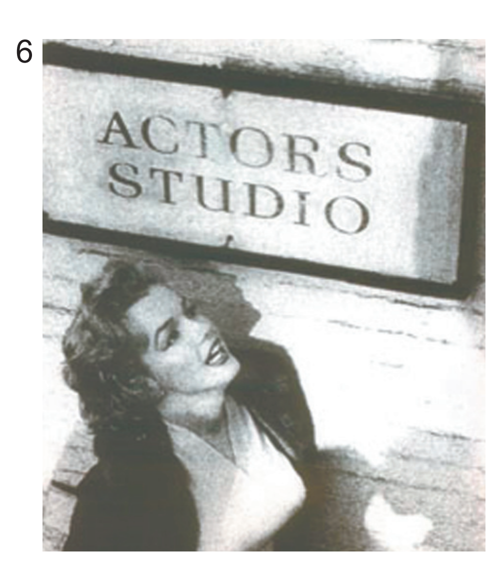
Un sueño de pasión
Lee Strasberg
236 págs.
Emecé, 2008



4



5



6

TODO SOBRE "ERA"

POR AGUSTIN ALEZZO

Tuve oportunidad de conocer a Lee Strasberg en 1970 cuando, contratado por el teatro San Martín que entonces dirigía Osvaldo Bonet, vino a dictar un curso de actuación. Asistí a sus clases, y se dio la feliz coincidencia de que por esa fecha yo ensayaba en ese teatro *Romance de Lobos* de Valle Inclán, con Alfredo Alcón al frente de un reparto de 53 actores. Gracias a ello tuve la oportunidad de compartir algunas charlas y alguna cena en privado. Tres años después fui invitado a EE.UU. por mi puesta en escena de *Las brujas de Salem*. Estuve en Nueva York unas semanas. Casualmente Duilio Marzio estaba asistiendo a las clases del Actors' Studio y vivía en la casa de Strasberg, así que no sólo pude asistir a sus clases sino que fui invitado algunas veces a su casa.
En ese viaje que junto a Héctor Alterio y Agustín Mahieu realizamos invitados por el Departamento de Estado, recorrimos distintas ciudades de EE.UU., y en el término de dos meses vimos una cantidad enorme de espectáculos, dos y hasta a veces tres por día si los horarios lo permitían. Cuando regresamos al final del viaje pasamos por Nueva York y visité a Strasberg para despedirme y agradecerle sus atenciones. Entonces me preguntó cuál era la impresión que me llevaba del teatro de EE.UU. Le respondí con franqueza que había visto algunos excelentes, otros no tanto y algunos pésimos, pero que partía algo desilusionado pues esperaba encontrar el nivel de calidad que algunos actores exhiben en sus trabajos cinematográficos. Se rió y me dijo: "Usted olvida que en el cine un actor en un día de trabajo realiza algunas tomas que implican dos o tres minutos y que se repiten 15 y hasta 30 veces. Luego se elige la mejor. En el teatro usted ve un espectáculo de dos o tres horas en el que el actor puede llegar a tener dos o tres momentos de verdadera inspiración en cada representación".
En otro viaje a Nueva York, ya habiendo tomado la costumbre de al llegar solicitarle 10 minutos de su tiempo para que me orientara en la cartelera teatral, me reuní con él con esa finalidad. Me marcó algunos espectáculos, pero observé que no lo hizo con uno encabezado por una actriz que se había formado en el Actor's Studio y que había realizado algunos trabajos en cine excelentes. Se lo hice notar y me respondió: "No vaya a ver eso". "¿Por qué?", le pregunté. "Es una excelente actriz." Me contestó: "Era".

EL PIANO DE MARILYN

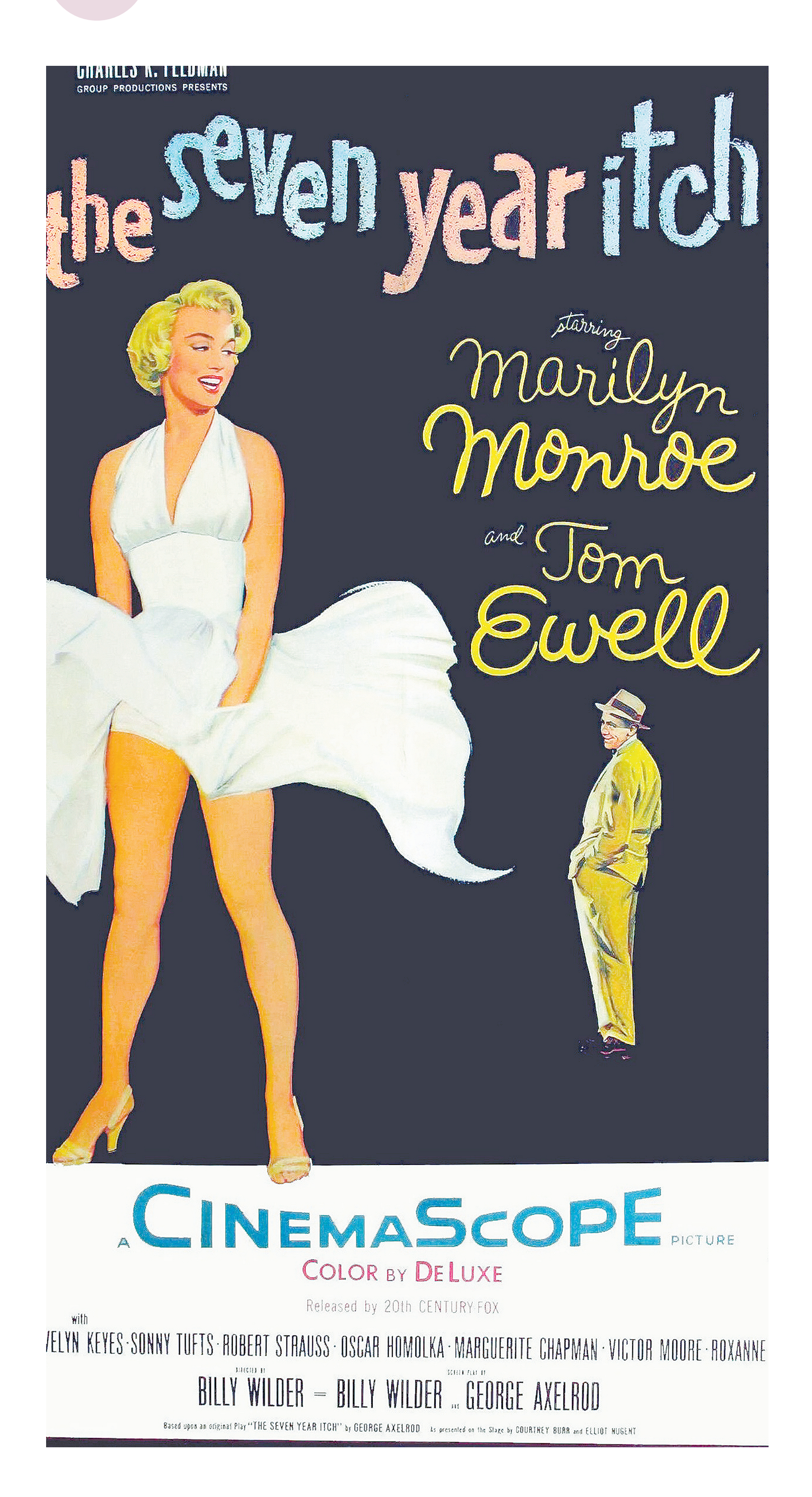
POR HUGO URQUIJO

Strasberg partía de lo que es la actuación y decía: *Actuar es crear realidades imaginarias y expresarlas de la manera más plena posible*. Esto es un gran condensado, pero si uno observa palabra por palabra, ahí está el tema de la creación individual, de las realidades que hay que construir, de lo imaginario y de la expresión plena que desarrolló tan bien él.
En el '80 estuve dos meses internado en el estudio de Lee Strasberg. Digo internado porque fue así, fui solo a eso y estuve enero y febrero de la mañana a la noche en el estudio. Iba a todas sus clases, a las de su mujer, Anna Strasberg, de Charles Laughton, y cuando no había ninguna clase me metía en la videoteca a ver clases grabadas. Cuando ya me volvía a Buenos Aires, Anna Strasberg me dijo: "Si querés venir a casa y hacerle preguntas muy concretas a Lee hacemos una cita". Entonces yo tuve ese encuentro con él en su casa que fue muy conmocionante porque la casa estaba llena de recuerdos. Caminando por ese pasillo de entrada están los programas enmarcados de todas las giras que hizo el Teatro de Arte de Moscú, en el 24 y en el 29, de todas las cosas de Brecht, de los trajes de la ópera de Pekín, que están colgados en un hall interno, está el piano blanco de Marilyn Monroe, porque él fue el heredero de casi todos los objetos de ella. Estar en ese ámbito era mucho. Le hice una cantidad de preguntas que se publicaron luego como reportaje. Recuerdo que como yo venía de trabajar en obras mías dándoles estímulos sensoriales a actores buenísimos pero que no tenían formación en el Método, yo le contaba de mi montaje del *Zoo de cristal*, para ver qué pensaba él. Y él me dijo que en un actor con entrenamiento sensorial cualquiera de esos estímulos funcionaría al 100 por ciento, pero aunque funcione un 10 por ciento siempre es preferible, porque va a estar comprometida su sensorialidad, y por ende sus emociones van a estar mucho más presentes, va a ser mucho más personal su actuación, va a ser mucho más auténtico. Eso me dio tranquilidad, sobre todo de no haber ido en un camino equivocado.





Una escritora elige su escena de película favorita: Noemí Ulla y *La comezón del séptimo año*, de Billy Wilder





Memorias de un seductor

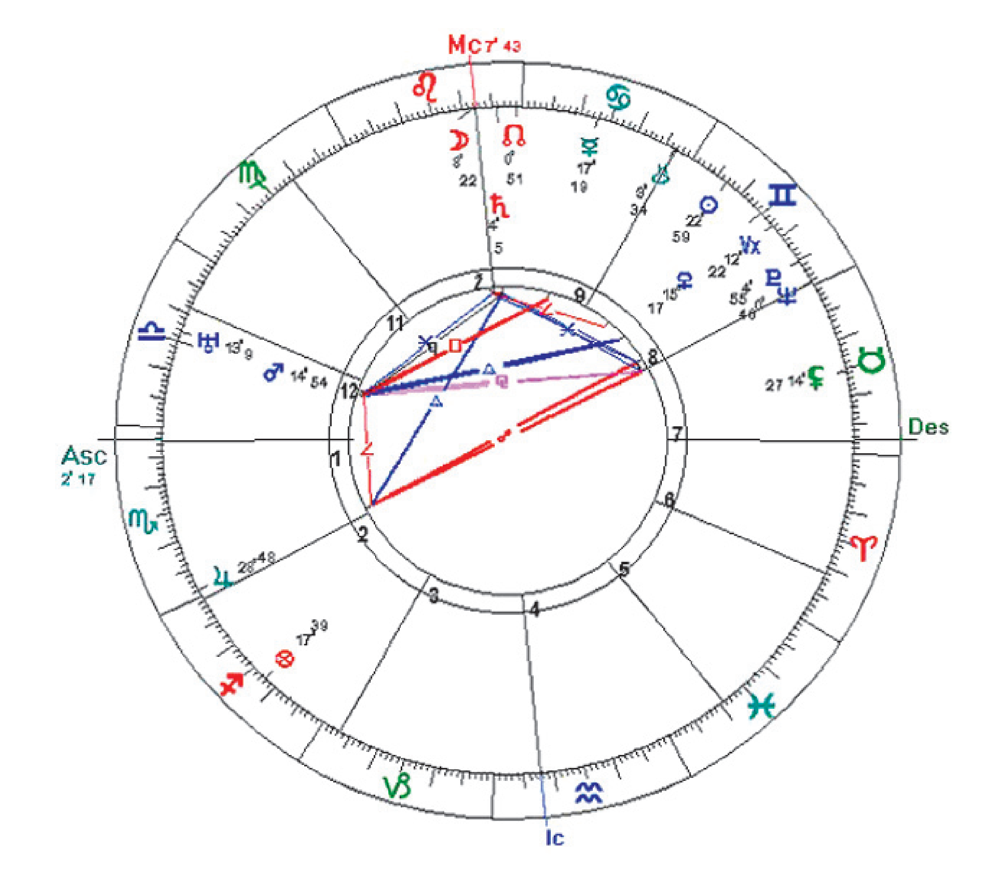
POR NOEMI ULLA

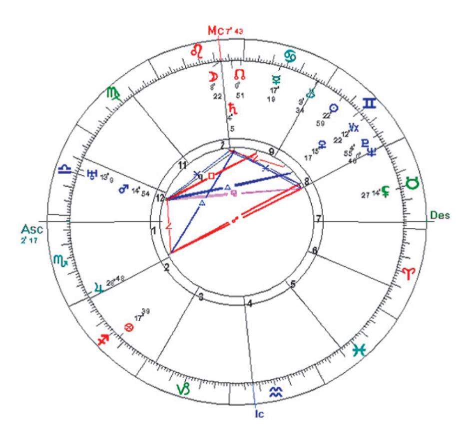
La escena muestra a un hombre, Richard Sherman (el actor Tom Ewell), vestido de frac rojo, tocando el 2 Concierto para piano de Rachmaninoff y a una joven (Marilyn Monroe) en lujoso vestido de noche al estilo de los años ’50, inclinada sobre el piano de cola con llamativa sensualidad. Esto no pasaría de ser una escena común del cine hollywoodense. Pero todo corresponde a la representación del imaginario kitsch del protagonista, atareado asesor de una editorial, cuya esposa ha salido de vacaciones acompañada del pequeño hijo. Como tantos otros hombres, en el caluroso verano de la ciudad de Nueva York, entre indeciso y arrojado, Richard Sherman teme y al mismo tiempo sueña con que un romance lo libere del yugo del matrimonio. En la fantasía del protagonista, la joven inclinada sobre el piano es, en realidad, la deslumbrante vecina de arriba que ha arrojado involuntariamente una maceta sobre su patio. Y allí comienza el fantástico rompecabezas de Richard Sherman, que entre la confusa culpabilidad y el reprimido deseo comienza a tejer una noche de seducción.

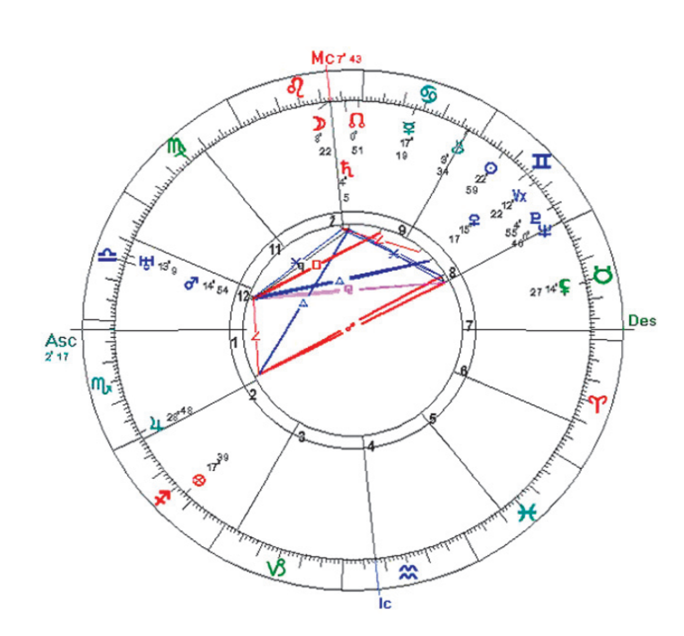
Este film, basado en la obra de teatro de George Axelrod, de igual título y filmada en 1955, habría perdido en mi memoria todos sus ricos detalles de no haberme encontrado recientemente con otro dirigido también por Billy Wilder en 1959: *Una Eva y dos Adanes* (Marilyn Monroe, Jack Lemmon y Tony Curtis) y que me llevó a revisar algunos títulos de la filmografía del gran director de cine, productor y guionista. Nacido en el Imperio Austrohúngaro, Billy Wilder (Samuel) trabajó en Berlín y debió exiliarse durante el nazismo en los Estados Unidos, donde colaboró asiduamente con Ernst Lubitsch, uno de sus grandes maestros.

La gracia de la escena musical inventada por el protagonista de *La comezón del séptimo año* está en que él mismo pone en boca de la bella vecina, modelo publicitaria, frases grandilocuentes y almibaradas, que desnudan su convencional condición. Asimismo, por obra de la ensoñación él la estrecha en brazos, lleno de arrojo, besándola con histriónico apasionamiento. Sonríe con satisfacción, mientras contempla la escena de su intrepidez con una copa de whisky en la mano. La imaginación del protagonista es constante, por momentos paranoica y, a medida que progresa el filme, obsesiva. Y construye un registro detenido de asociaciones, donde es a la vez ejecutor y víctima de su trampa ilusoria. En “El acomodador”, de Felisberto Hernández, algunos cuentos de Horacio Quiroga, *Desesperación* de Fassbinder, esas fotografías creadas por el ambiguo espectador de sí mismo muestran, como diría Juri Lotman, lo que se esconde en el fondo de la memoria y de la conciencia. Y este divertidísimo y singular filme responde al guión escrito por Billy Wilder y George Axelrod, que traman con maestría y finísimo humor los diálogos: la increíble simplicidad de la joven vecina y el contradictorio seductor. La voz de Marilyn plena de ternura y encanto, deliciosa en su carácter de ingenua, y la gestualidad de Tom Ewell, luciendo un cuerpo entre torpe y simiesco, ostentan innegable vigor cómico y excelente interpretación.

La sutil inteligencia y toda la gracia se advierten en el filme de Billy Wilder, capaz de descubrir a través de la comedia –el gran género dramático– secretas relaciones entre las imágenes de la fantasía y el poder del inconsciente, en una época en que el psicoanálisis reinaba como fetiche en la cultura media estadounidense. Ante el protagonista, tan acuciado en su mundo interior por sospecharse poco atractivo para las mujeres, como por momentos sintiéndose irresistible ante ellas, se arman escenas donde la imaginación triunfa para impedirle un comportamiento feliz en la realidad. Ya escribió Baudelaire en “El albatros”: “*Sus alas de gigante le impiden caminar*”. Siempre en primer término, la imaginación acude en este filme para dar la nota cómica, esa nota que a veces nos cuesta admitir detrás de los actos más comunes y que tan apreciable suele ser para poder reírnos sin ambages de nosotros mismos.







Las fuerzas extrañas

En Lisboa, Silvia Ceres descubrió algo que le llamó la atención: la carta natal de Fernando Pessoa hecha por él mismo, para él y sus principales heterónimos. Este fue el origen de un ensayo sumamente curioso en el contexto de la extensa obra crítica desarrollada alrededor del poeta del desasosiego. *Fernando Pessoa. Poesía, heterónimos y astrología* es el título del libro de Ceres, quien se define como una "astróloga sin horóscopos". El baúl que dejó Pessoa con más de 25.000 páginas aún deparará muchas sorpresas.

POR HUGO SALAS

Mucho y poco se sabe aún acerca de Fernando Pessoa, enigmático poeta portugués que, cubriéndose tras múltiples máscaras, dejó tras de sí un corpus prácticamente imposible de unificar. Además de la obra publicada en vida, ya fuera bajo su propio nombre o el de alguno de sus heterónimos, legó a la posteridad un baúl con 25.426 páginas que al día de hoy continúan clasificándose; entre ellas, por el momento, han podido identificarse unas 75 voces distintas (la más célebre la de Bernardo Soares, a quien atribuye su autobiográfico *Libro del desasosiego)*. Tal peculiaridad –o mejor, la coincidencia de esta peculiaridad con ciertas concepciones "débiles" pero paradójicamente hegemónicas de la literatura, sobre la autoría y la subjetividad– lo ha convertido en objeto de distintas incursiones críticas, más o menos afortunadas.

En tal contexto, la aparición de *Fernando Pessoa. Poesía, heterónimos y astrología* puede generar una doble resistencia: ser "uno más sobre Pessoa" y, para colmo, de astrología. Por si fuera poco, la autora no viene del campo literario sino, justamente, de eso que ella misma –en su habitual columna dentro de los programas radiales de Liliana López Foresi– denomina "astrología sin horóscopos" (vicisitud adversa en tanto últimamente, dentro del ámbito donde "no importa quién habla", eso mismo parece importar cada vez más). De cualquier manera, toda impresión negativa se diluye (o debería) al tomar contacto con el texto, uno de los objetos más curiosos y frescos dentro de la producción crítica actual.

EL PERSONAJE

"Yo no llegué a Pessoa, él llegó hasta mí", confía Silvia Ceres al hablar de la génesis de su trabajo, haciendo gala de esa particular confianza en la sobredeterminación que, sabe, el otro espera encontrar en alguien que se dedica a su profesión. "Tiempo atrás viajé a Lisboa. Sabía de este poeta lo mínimo que sabe cualquier persona con cierta información, no era un escritor que me atrapara particularmente. Sin embargo, por encargo de un amigo que sí era un gran lector, me encuentro en la Casa Pessoa con algo que a mí me sorprende sobremanera: su carta natal, construida por él mismo, a escala de un metro de diámetro. Junto a ella, las de Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Alvaro de Campos, la fundación de Portugal y el momento de venta del primer número de la revista *Orpheu*."

Ese encuentro fortuito sería el germen de una larga investigación que aún no termina, pero que tiene en el libro su primera concreción, un curioso rastreo biográfico-astrológico-literario que, como reconoce Rogelio de Souza Quiroga en el prólogo, es extraño que nadie hubiera emprendido hasta el momento, habida cuenta del marcado interés del poeta por esta práctica. Según Ceres, "ocurre que hay dos puntos muy incómodos para la gente que viene del campo de la literatura. Uno es la cercanía de Pessoa con el esoterismo en general, su conocimiento astrológico, y otro sus opiniones políticas, francamente impresentables. Son temas que se tratan de costado, como meras excentricidades. Sin embargo Cardoso, un astrólogo de Lisboa que dice ser pariente lejano de Pessoa, calcula que alrededor del diez por ciento de las páginas del baúl son sólo de astrología, una especie

>>>>



>>>>

de tratado o manual en varios tomos bajo el heterónimo Raphael Baldaya. Entre otras cosas, por ejemplo, Pessoa siguió toda la guerra mundial astrológicamente, con más de 300 cartas calculadas y sus correspondientes informes. Yo desde el primer momento sospeché que era algo más que un mero aficionado, porque su partida de nacimiento da las 15.20 como hora de nacimiento y él la rectifica a 15.11, un trabajo que no es para cualquiera".

El comentario impone un breve paréntesis, que aquellos más enterados sabrán obviar. Se llama *rectificación* a una ardua práctica que, a partir de la confrontación de una serie de sucesos acaecidos en la vida de una persona con distintas cartas natales y sus correspondientes revoluciones solares, procura confirmar o modificar, para hacer más exacta y precisa, su hora de nacimiento. El hecho de que Pessoa pudiera realizarla indica, efectivamente, que sus conocimientos distaban de ser rudimentarios.

"Supongo que manejaba una astrología preeminentemente británica. Por aquella época, en Europa existe un campo teórico más o menos unificado, que tiene que ver con la herencia de los árabes recuperada durante el Renacimiento, pero con variantes nacionales. En el caso inglés, el conocimiento queda recluido dentro de ghettos, como el de la masonería y los rosacruces, de los que adquiere algo de club privado, secreto. No hay que olvidar que Pessoa habla el inglés tanto o mejor que su lengua materna, y además es severamente anglófilo en sus ideas sobre la monarquía lusitana. No obstante, pude conseguir algunos facsímiles de un trabajo suyo donde aborda la problemática de los aspectos, cuestión que tiene que ver con el ángulo que se forma entre los planetas, desde una mirada matemática en la que creo entrever la influencia de los pitagóricos. Después de todo, es un señor con una gran fascinación por la Cábala. Ese famoso baúl, del que nunca terminan de salir voces y escritos que arman y desarman su obra de manera incesante, no deja de parecerme la gran broma de un furibundo cabalista."

A diferencia de quienes ven una conducta patológica en los heterónimos, yo creo que Pessoa se quiebra hacia afuera, se multiplica en la diversidad, y en la medida en que puede poner esas voces fuera, mantiene cohesionado algo adentro que le permite seguir produciendo. **Silvia Ceres**

LA LECTURA

El interés del trabajo de Silvia Ceres va más allá del mero redescubrimiento de una faceta ignorada o incómoda de la biografía del personaje. Desde ese mismo saber, tan preciado para Pessoa, construye una hipótesis sobre el surgimiento de los tres heterónimos más significativos: Ricardo Reis, Alvaro de Campos y Alberto Caeiro. "Mientras tomaba contacto con su biografía, me llamó la atención que al referirse a estas tres voces, que es a las que les arma una biografía muy detallada, su carta natal, en algún momento incluso llega a decir que va a dar a conocer sus fotografías, cada vez que habla de ellos da una fecha muy precisa de aparición: la noche del 8 de marzo de 1914. Y con Pessoa a mí siempre me queda la sensación de que por detrás de ese aire melancólico de señor torturado, hay alguien que hace un guiño y se escapa con una sonrisa, no es casual que le gusten tanto los acertijos y las novelas policiales. Entonces, frente a tanta insistencia, me dispuse a ver qué le estaba pasando astrológicamente esa noche. La hipótesis a la que pude arribar es que Pessoa tiene un aparato psíquico muy frágil, esto se deriva de su carta natal, y en ese momento, según los distintos cálculos astrológicos posibles, esa fragilidad está crispada al límite. A diferencia de quienes ven una conducta patológica en estas escisiones que son los heterónimos, yo creo que en lugar de quebrarse hacia adentro, Pessoa se quiebra hacia afuera, se multiplica en la diversidad, y en la medida en que puede poner esas voces afuera, mantiene cohesionado algo adentro que le permite seguir produciendo".

A lo largo de *Fernando Pessoa. Poesía, heterónimos y astrología*, esta hipótesis se despliega en múltiples cálculos, desplazamientos, cartas, revoluciones solares y lunares que generan por sí mismos una trama densa y apasionante. Como la propia autora se apresura a señalar: "si todas estas coincidencias y concordancias están tramadas por Pessoa –cosa que no descarto, porque con él no se puede descartar nada–, si esa fecha es una broma u otra construcción, no sólo era un eximio astrólogo, sino que además ¡qué bien tramaba!".

A partir de allí, en un inusitado movimiento hermenéutico, Silvia Ceres busca en las cartas natales que Pessoa traza para esos tres grandes heterónimos no meramente una nota biográfica, sino las claves de la poética de esas distintas voces. "Me desesperaba entender por qué elige esas cartas, esas fechas, esas horas, y gasté toneladas de papel haciendo hipótesis, probando la posición de la luna, de Mercurio hasta que, casi al borde de la desesperación, advierto que hay algo con los ascendentes que me está dando una pista. Mientras que el propio Pessoa tiene un ascendente en Escorpio, el signo fijo de Agua, da a Alvaro de Campos, el más lejano de su propia voz, un ascendente en Tauro, que es el signo fijo de Tierra. A Reis, en Acuario, el signo fijo de Aire y a Alberto Caeiro, el helenista moderno, en Leo, signo fijo de Fuego. A partir de allí, yo sigo esta pista como una corazonada, sin tener dónde apoyarme, hasta que tiempo después encuentro, en sus escritos personales el propósito de dedicarse al estudio de los cuatro evangelios. Teniendo en cuenta la relación que existe entre los evangelios, la iniciación en el rito masónico y por lo general todo el conocimiento esotérico, me pareció una hipótesis muy aceptable."

EL DISCURSO INVALIDO

El caso de Pessoa no es el único. Es bien conocido el interés que manifiestan por la teosofía y otras prácticas ocultistas numerosos escritores de su época; sin ir más lejos, en las letras argentinas suele citarse el caso de Leopoldo Lugones, que llega a incluir en *Las fuerzas extrañas* (1906) su "Ensayo de una cosmogonía en diez lecciones". Sin embargo, la mención no pasa del anecdotario. "Es muy interesante", advierte Ceres, "porque estamos muy posmodernos, tenemos discursos muy fracturados, hay lugar para innumerables hipótesis, pero esto no alcanza para quebrar con un paradigma fuertemente racionalista, muy circunscripto a determinados modelos de lo correcto y lo poco válido, esa dictadura de la ciencia,

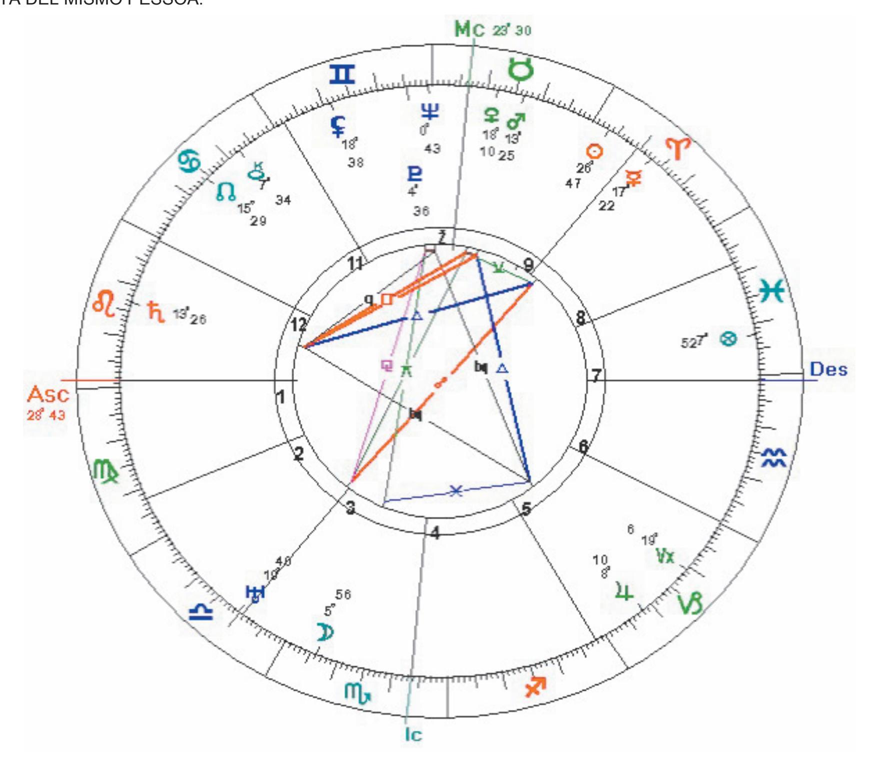
como la llamó Feyerabend, que determina el límite entre lo que es serio y lo que no. La astrología queda del lado de lo que no”.

Las causas, aventura, son múltiples. “Hasta hace un par de siglos, la astrología era un conocimiento del que disponía cualquier hombre culto. Con mayor o menor profundidad, era parte de la enciclopedia. Cuando algunos astrólogos buscan legitimarse señalando que Kepler sabía de astrología, olvidan que en realidad su saber era el mismo de cualquier persona formada en su época, no tenemos ningún indicio que nos permita inferir que le interesara especialmente. Perdido ese lugar, la astrología queda relegada al circuito de los medios de comunicación, situación que habla más de los medios de comunicación que de la astrología. También yo, si estuviera del lado de quien sólo conoce la astrología por el horóscopo del diario, por lo que ha dicho algún colega un poquito imbécil o poco informado en algún programa de televisión, sentiría la misma animadversión. Ahora bien, no estaría mal detenerse un segundo y pensar que si la astrología aparece como una producción del hombre, a lo largo de los siglos y en diferentes culturas, o bien los antiguos vivían equivocados (porque eran viejos y tontos) o quizás en ella puedan encontrarse ciertos parámetros útiles.”

Sin embargo, dispara, la culpa no es sólo de los prejuicios externos. “Los astrólogos somos sumamente responsables de esto. Hacemos poco por transmitir las múltiples posibilidades de este conocimiento, justamente en una época donde los paradigmas están en crisis, los puntos de referencia son pocos, frágiles, y la realidad nos supera. En semejante contexto, tener un código para poder pensar el mundo no viene mal. A fin de cuentas, al decir de Lévi-Strauss, el hombre sólo puede pensar a través de sistemas, y la astrología ha demostrado ser un sistema eficaz a través de milenios. Lejos de mí querer convencer a quien diga que no cree. Me parece fantástico, yo tampoco creo; un sistema de pensamiento no es algo en qué creer, es una herramienta que puede ser operativa o no para cada uno. Este, por si fuera poco, tiene otra virtud: es entretenido, porque maneja múltiples niveles de significación.”

“Curiosamente”, apunta a modo de reflexión final, “se prefieren los discursos que aplanan. El personaje paradigmático, en el caso de Pessoa, sería el de su autotitulado biógrafo oficial, Joao Gaspar Simoes, que no hace más que acartonarlo y lanzar interpretaciones psicoanalíticas horribles. Todo lo que le ocurrió a Pessoa es porque amaba mucho a su mamá y se le estropeó la tramitación del Edipo cuando ella volvió a casarse. ¿Qué explica eso? A mucha gente se le complica la tramitación del Edipo, y de ahí no sale un poeta. Sale un señor con el Edipo trabucado, nada más. Esta falta de sutileza no sólo está lejos de la literatura sino también del psicoanálisis, discurso con el que los astrólogos tenemos que estar muy agradecidos porque, sin saberlo, ha sido un aliado fantástico. La idea de que el hombre está dominado por un inconsciente que no sabemos dónde está, del que sólo tenemos conocimiento a través de algunas manifestaciones, abrió una puerta muy interesante. De hecho, cuando se habla de la posible vinculación entre psicoanálisis y astrología suele hablarse de Jung; sin embargo, todo el mundo se saltea que en el seminario sobre la angustia, Lacan tiene una llamada al pie que reza: ‘Uso la palabra casas en su dimensión astrológica’. Y esto es muy curioso, porque si uno lo piensa un poco, en esa noción de estructura tan fuerte sobre la que va a gravitar todo su pensamiento, es posible leer una fuerte influencia astrológica. A mí, honestamente, me parece mucho más interesante que la producción de Jung, al que le interesaban los mitos, lo oculto y todo un sector muy vasto, dentro del cual la astrología sólo aparece de refilón.”

ESTA ES LA CARTA NATAL QUE PESSOA LE HIZO A SU HETERONIMO ALBERTO CAEIRO. EN LA PAGINA ANTERIOR, LA CARTA DEL MISMO PESSOA.



Relato conjetural

POR SILVIA CERES

Anochece sobre Lisboa, un día de abril de 1914. En una mesa escondida entre la pared y la ventana, Fernando Pessoa bebe, fuma y cavila sobre la voz certera que se hizo presente en su vida, hace apenas un mes: Alberto Caeiro. Pessoa –además de poeta, eximio astrólogo– no puede apartarse de una idea que le ronda desde hace días, ¿qué mapa natal sería representativo de una personalidad de características tan distantes de las suyas? Finalmente, la sensación extraña que lo envuelve encuentra la palabra adecuada para expresarse: sincero, Caeiro es sincero. Su expresión es directa, vital, franca, libre de ataduras y convencionalismos. Fernando piensa en una carta natal con primacía de planetas en el elemento Fuego para dar cuenta de esa expresión extravertida.

El Sol en el individualista y pionero signo de Aries sería una apropiada posición. El Ascendente en Leo denotaría la autoridad del personaje, al que reconoce como su maestro. Parece oportuno para ese tipo físico rubio y de ojos claros, diferente de los demás heterónimos –y de Pessoa mismo– que son morenos, con características físicas de judíos sefaradíes. Mercurio en Aries le otorgaría un pensamiento directo, carente de ambigüedades, confiado y vigoroso. Aborda los enigmas de manera recta, franca, espontánea y enérgica, portando una visión luminosa, sin lugar para contornos imprecisos.

Pero no todo es tan sencillo. Caeiro también es un ser distante, taciturno, decidido a renunciar a la bulliciosa vida intelectual ciudadana, preservando su intimidad en una sencilla aldea campesina. Si ubica el Ascendente en los últimos grados de Leo –conjetura Pessoa–, el Sol quedaría en el noveno sector, otorgándole el sentimiento de un náufrago solitario, extranjero, ignorante por propia decisión de los códigos cotidianos del mundo cercano e inmediato.

La carta va dibujándose en su imaginación. Una Luna en Escorpio señalaría una emocionalidad intensa, pero reservada. Júpiter en Capricornio le otorgaría una fuerte conexión con la realidad, con el pasado y la tradición, de donde podría provenir su respeto por el mundo helénico. Le ofrece, además, un sentido innato de autoridad que despierta confianza entre sus conocidos. Saturno en Leo y en el sector XII –relacionado con situaciones de aislamiento– terminaría de describir la tendencia a la soledad y a la vida ermitaña, así como una necesidad profunda de adquirir seguridad interior expresando su individualidad mediante actividades artísticas.

Ubicar a Júpiter y Saturno –planetas de desplazamiento lento– le permite sospechar un año de nacimiento: 1889. La alegría del hallazgo se ensombrece al recordar que no debe dejar de lado la notable búsqueda de sencillez, de una belleza sin artificios, amante de las formas simples esbozadas en la naturaleza. Venus en Tauro sería una buena posición para explicar una cierta mirada bucólica.

Caeiro defiende su territorio interior intentando que el mundo no lo invada con sus mezquindades. Resistencia firme pero pasiva, propia de Marte en Tauro. Venus y Marte en Tauro lo describen como un paisajista que trabaja con contornos, rastreando la verdad de las formas y de la existencia. Le otorga una mirada hacia las cosas que son en sí, que están ahí; la suya es una ética de la sencillez y la autenticidad.

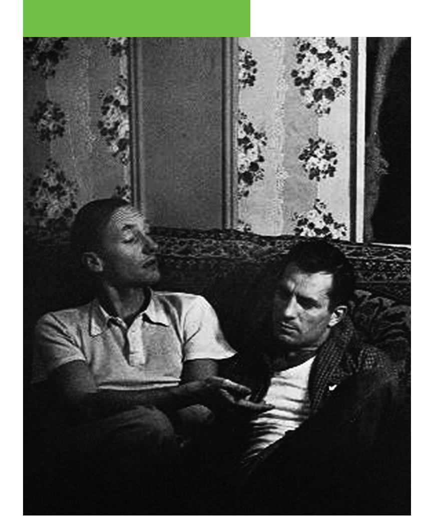
Es un autor desentendido de la belleza pasajera, un buscador de lo perdurable. Afirmación que remite a la presencia de factores astrológicos en signos fijos (Ascendente, Saturno, Luna, Venus y Marte) y poca presencia planetaria en mutables (Neptuno y Plutón).

Pessoa busca en los bolsillos de su ajado saco un par de billetes para pagar sus copas. Está urgido por retornar a casa y constatar en la tabla de posiciones planetarias si alguna vez los astros estuvieron en la disposición imaginada. Traspone la puerta, camina con pasos rápidos, apremiado por la curiosidad.

De esta manera o de otra, quién sabe, debe haber llegado a la conclusión de que Caeiro debió nacer en Lisboa el 16 de abril de 1889, poco después del mediodía, a las 13.45.

Este fragmento pertenece al libro *Fernando Pessoa. Poesía, heterónimos y astrología*, distribuido por editorial Dunken.

NOTICIAS DEL MUNDO



ON THE ROAD AGAIN

Si pudiera hacerse un sondeo de los movimientos literarios más mentados aquí y ahora, es probable que los beatniks hayan estado a la cabeza y lo sigan estando. Este año va a publicarse una novela inédita y escrita en 1945 por dos de sus integrantes más emblemáticos: Jack Kerouac y Burroughs. *And the hippos were boiled in their tanks* se llama el libro que los está haciendo relamer a los responsables de Penguin, la editorial que compró los derechos. Y su tema central es un asesinato por el que ambos autores fueron detenidos. En 1944, David Kammerer fue asesinado a manos de Lucien Carr, amigo de los autores e integrante a su vez de los beatniks. Como su padre no quiso pagar la fianza, Kerouac tuvo que pasar varios días en prisión, donde se casó con su novia Edie Parker. Varios años después del episodio, Burroughs hablaría de la novela –cuyo nombre está inspirado en una noticia sobre un incendio en el zoológico de St. Louis– como "un trabajo no muy distinguido"

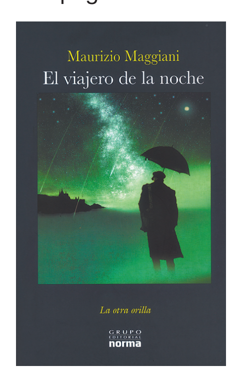
FLOJA PERO AMBICIOSA

Tanto esfuerzo valía la pena. Así puede comentarse el VI Premio de la Crítica de Castilla y León que se adjudicó Juan Manuel de Prada por su monumental novela *El séptimo velo.* El jurado explicó que, a pesar de que las votaciones estuvieron muy ajustadas, De Prada se alzó con esta edición del premio –que aunque no recompensa económicamente goza de mucho prestigio– por haber escrito "una novela llena de complejidad, ambición, extensión, variedad literaria, personajes y sentimientos que se sale, felizmente, del camino trillado y bastante vulgar que agobia a la narrativa española actual".

Viajeros del mundo, uníos

¿Por qué viajan los hombres? ¿Por qué migran los animales? Son algunos de los interrogantes de la original novela ganadora del Premio Strega.

El viajero de la noche
Maurizio Maggiani
Norma
222 páginas.



POR FERNANDO BOGADO

Las razones por las cuales alguien o algo elige viajar, elige moverse desde un punto A hacia un punto B (y entrar así en la gramática perversa del problema matemático), son siempre extrañas. Para un etólogo –estudioso de la rama de la biología que toma por objeto los comportamientos animales– suele ser (a veces) el problema de una disciplina. O al menos aparentemente: el narrador de la galardonada novela de Maurizio Maggiani, *El viajero de la noche*, no deja de volver en diferentes momentos de su relato sobre la insondable razón que se oculta detrás de todo desplazamiento, animal o humano.

Todo comienza con el protagonista absorbido por la sutil variedad de colores del paisaje en el cerro de Assekrem, en el Hoggar –un desierto montañoso situado en Argelia–. Su ubicación no es fortuita, ya que está parado sobre la tumba del père (padre) Foucauld, un personaje extraído de la vida real y recuperado a través de diferentes aforismos ficticios creados adrede por el autor para este trabajo: sus palabras teñirán de una extraña santidad a cada evento relatado. En su investigación (la migración de gaviotas ocurrida luego de cada escasa lluvia), el protagonista se encuentra acompañado de una comitiva compuesta por diversos miembros de la comunidad de los tagil, que van desde el joven chofer Kemhail hasta el anciano poeta Tighrizt (apodado *dimah*, nuevamente: padre). La comunicación entre ellos sólo puede darse a través de la ayuda de Jibril, un joven árabe que interpreta el francés del etólogo a algo del escaso tuareg que conoce, dialecto manejado por los locales. Otro viaje, uno nuevo: el de las lenguas, que pululan en una armonía particular dentro de las páginas de la novela.

El Assekrem se convierte rápidamente en el escenario en donde se desplegará el viaje mental cuasi-místico del narrador hacia la Italia proletaria de su infancia (marcada por la presencia de otro padre, el biológico: Dinetto) o hacia la ciudad de Tuzla durante la guerra de Bosnia –zona en donde se ha dado otro estudio migratorio–. Será aquí en donde el texto revelará su cariz más sentimental y humanista al comparar la migración de una osa que huye de las bombas con la desesperanza de los hombres, quienes quieren pero no pueden escapar de ellas: la masacre causada por una granada caída en la plaza Kapija durante los festejos del último día de asedio de la ciudad bosnia conforman el horroroso núcleo de un viaje que se revela como expiatorio.

Esta tendencia hacia la redención marca la diferencia más fuerte entre *El viajero de la noche* y otra novela de trayectos con la que comparte al menos dos nombres del título: si en *Viaje al fin de la noche* Céline utilizaba el desplazamiento como marco narrativo para retratar la locura de un siglo recién empezado, Maggiani recurre en su relato al viaje como metáfora de una humanidad perdida que necesita reencontrarse sobre el final de la misma fatídica centena de años. La agresión a Bosnia se suma así a un catálogo de horrores históricos recurrentes en la novelística del autor, como la Inquisición (tratada en *El coraje del petirrojo,* de 1995) y la Segunda Guerra Mundial (tema de su novela de 1998, *La reina sin adornos*).

Ganadora del prestigioso premio Strega 2005, *El viajero de la noche* peca de cierto gusto poscolonial por proponer a los nativos (aquí, los tagil) como protectores de un saber superior ligado a la naturaleza, tópico que los best sellers contemporáneos han sabido incorporar productivamente. Sin embargo, la obra compensa esta falta de originalidad con una sintaxis parsimoniosa, sencilla: cada palabra está puesta con el cuidado con el que un artesano arma su pieza. El narrador, sirviéndose de este método, termina contando pequeñas historias de supervivientes (viajes dentro del viaje) que dejan como resultado del "problema matemático" –mejor: "literario"– una sola certeza: aunque misteriosas, las razones para emprender el viaje sobran.

Ronda nocturna

El tono del policial negro se traslada a los hechos históricos de 1956 en una novela que fusiona sexo y violencia.

Los perros: 1956
Marcelo Faust
Biblos
134 páginas.



POR JUAN PABLO BERTAZZA

No abundan las portadas que den claves profundas y claras sobre la intención de los libros que, a todo color, presentan en sociedad. La elección de *La ronda nocturna* de Rembrandt o, mejor dicho, su fragmento, inaugura una larga cadena de asombros que el lector experimentará a lo largo de este no muy extenso libro que nos ocupa, *Los perros: 1956* de Marcelo Faust. En primer lugar, hay que decir que esta obra cúlmine del pintor holandés tenía otro nombre, bastante menos atractivo, por cierto: "La compañía militar del capitán Frans Banning Cocq y el teniente Willen van Ruytenburg". El nombre que todos conocemos proviene, en realidad, de un error: se lo pusieron mucho tiempo después una serie de críticos que se encontraron con una pintura tan desgastada por el tiempo y la oxidación del barniz que pensaron que se trataba de una escena nocturna cuando, como luego se comprobaría, la escena se desa-rrollaba a pleno sol. Pero eso no es todo. Si bien la idea de la pintura no representaba ninguna innovación, Rembrandt genera un antes y un después con sus claroscuros y el dinamismo y dramatismo de los contrastes. Algo de esa estética pictórica podría decirse que desde la tapa se derrama hacia el interior de las páginas de esta novela que, desde las primeras líneas, suelta el ancla el 17 de noviembre de 1956 para lanzarse al océano de un tema tan poco transitado como complicado: la revolución libertadora. No es que se la mencione en forma explícita como referente histórico. Desde el comienzo, queda claro que aquí se trabaja desde una perspectiva poco transitada. El libro arranca con una confusa escena de violencia en una iglesia de Avellaneda, donde entre vírgenes, inciensos y estatuillas de santos, un bebé se amamanta de su madre muerta, mientras un equipo del servicio secreto del Estado persigue los rastros de una enigmática mujer. Y es como si las referencias políticas fueran reemplazadas por narraciones y descripciones escabrosas: un triángulo amoroso entre La Negra, Enemesio y Yolanda que, a su vez, incluye un incesto, y las relaciones necrofílicas del inspector Varela con mujeres que uno no deja de asociar a la muerte de Evita.

Otras iglesias, bares perdidos y prostíbulos son los escenarios que, siempre en el brumoso barrio de Avellaneda, le otorgan a esta novela esa incertidumbre que vendría a ser algo así como una apropiación literaria de los claroscuros de Rembrandt. Pero también los personajes se contagian de esa misma ambigüedad: no se sabe quiénes son los traidores, quiénes quieren en verdad deshacerse de Aramburu y quiénes son capaces de pasar información por propia iniciativa. En un acertado estilo secote y de e-mail (o de un telegrama de los años '50) con mala onda, a tono con los escuetos datos que sobre el autor nos ofrece la solapa, lo que sí hace ruido son algunas re-ferencias espacio-temporales un tanto molestas del tipo "Avellaneda. Hora: 9:37". Por lo demás, *Los perros: 1956* se encuadra claramente en una tendencia que se vio en los últimos tiempos, la confección de novelas policiales inspiradas en acontecimientos bisagra de nuestra historia. En la manera de hacerlo, en ese registro que podríamos llamar macrometafórico porque habla de una debacle política en términos de perversiones sexuales, de la impotencia ciudadana en términos de sombras y nieblas y de un impresionante y mixto duelo a cuchillo en términos de una competencia de esgrima, está su innovación.



Kevin, creciendo con amor

Una maternidad no deseada y un hijo con serios problemas de conducta, en una novela que explora aspectos insospechados del sueño americano.

Tenemos que hablar de Kevin
Lionel Shriver
Anagrama
608 páginas





POR MARIANO DORR

Una cosa es tener un hijo con problemas de disciplina, y otra muy distinta, que planee y lleve a cabo una verdadera matanza en el gimnasio del colegio. Esto es lo que le ocurre a Eva, madre de Kevin Katchadourian, un precursor de la masacre de Columbine (la suya ocurre doce días antes, el 8 de abril de 1999). A partir de las cartas que Eva escribe compulsivamente a Franklin, su marido ("puesto que estamos separados"), se reconstruye la experiencia de una maternidad indeseable.

Lionel Shriver (que nació en 1957, en Carolina del Norte, y con más de siete títulos publicados) ganó en 2005 el Premio Orange con *Tenemos que hablar de Kevin*. En la dedicatoria, Shriver escribe: *Para Terri. Una de las peores situaciones posibles, de la que nos libramos las dos*. El relato epistolar recorre desde antes del embarazo –cuando Eva y Franklin eran jóvenes y exitosos– hasta el segundo *aniversario* de Kevin (que, conociendo las leyes de su país, se apura a concretar el episodio tres días antes de cumplir los dieciséis años). La Segunda Enmienda de la Constitución de los Estados Unidos, aprobada en 1791 permite a todo ciudadano norteamericano poseer armas de guerra; fue famoso, el último año, el caso de Bubba, un bebé de 10 meses, de Illinois, con permiso para portar armas. Padres e hijos –y hasta niñas– hacen cola en los polígonos de tiro para disparar armas automáticas y ametralladoras M-16. Kevin, apoyado por sus padres (que le regalan una ballesta para Navidad), pasa seis años practicando tiro al blanco.

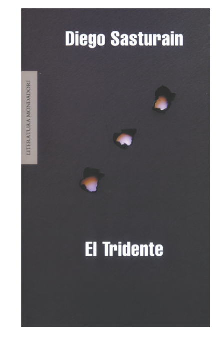
Con su hijo en el Reformatorio Juvenil de Claverack, Eva se lamenta: "¿Qué locura se apoderó de nosotros? ¡Eramos tan felices...! ¿Por qué arriesgamos cuanto teníamos en ese juego atroz de tener un hijo?". Recuerda la noche fatídica en que –sin diafragma– tuvo relaciones con su marido: "Podía dar lugar a que se presentara un extraño nueve meses más tarde. Porque era lo mismo que si nos hubiéramos dejado abierta la puerta de casa". Una vez que la pareja entró en un ciclo de rutinas adormecedoras, el interés de Eva por tener un hijo se reduce al penoso deseo de "tener alguien más de quien hablar". En este sentido, Kevin no defrauda a sus padres: el niño se convierte en el único tema de conversación: "Kevin me deprimía, y mucho. Observa que digo Kevin, y no *el bebé*". Desde el primer día, Eva siente que el niño la rechaza, y son páginas y páginas describiendo los estados de ánimo de Kevin, cercanos a los de Demian (no el de Hermann Hesse sino el de *La profecía*) o a los de Carrie (pioneros, los dos, en el arte de asesinar compañeros de clase). "Creo que Kevin odiaba estar vivo", resume la madre.

Lo más rico del libro se encuentra en la exposición de la –típica e insoportable– relación que une a Eva con su marido, Franklin, un patriota: "Eras americano por decisión personal (...). Si no era posible llevar en este país una vida hermosa, rica, espléndida, con una bella esposa y criar un hijo saludable, no sería posible en ninguna parte. Incluso ahora sigo pensando que tal vez tuvieras razón, pero en lo de que tal vez no sea posible en ninguna parte". Los reproches se detienen en cada recuerdo: una tarde –durante los meses de embarazo–, Franklin la encuentra bailando "Burning Down the House", de Talking Heads; hace saltar la púa del tocadiscos y grita: "¿Quieres tener un aborto?". Y le sugiere que escuche música para el bebé: "Quédate sentada ahí y lleva el ritmo con el pie". Eva –irónica y furiosa– insiste con los Talking: "¿Qué tal si le hacemos escuchar 'Psycho Killer'?". Ⓡ

Me hirve la cabeza

Una primera novela despliega un ritmo frenético a partir de los excesos del autoanálisis.

El Tridente
Diego Sasturain
Mondadori
184 páginas.



POR RODOLFO EDWARDS

En *El Tridente*, primera novela publicada de Diego Sasturain, un peculiar héroe nos habla desde una desembozada primera persona que no trepida en mostrarnos hasta el más mínimo mecanismo de su pensamiento, un verdadero émulo de *El pensador* de Rodin. En esta época tan afecta a las confesiones y a la egolatría bloguera que convirtieron al Yo en un pronombre frívolo e inerte, Sasturain da una oportuna vuelta de tuerca valiéndose de inteligentes recursos. Sin llegar a un tono neutro o a la atopía, *El Tridente* elude, dentro de lo posible, la mención de calles o lugares específicos y apela a moderados usos coloquiales; aun así un perfume delicadamente porteño emana a lo largo de los doce capítulos. En su paleta Sasturain dosifica adecuadamente el color local y presenta situaciones y telones de fondo que, si bien son reconocibles, nunca abruman. Obtiene una trama fluida, condimentada con un humor seco que devela la esencia tragicómica de su protagonista, un periodista de espectáculos, altamente fóbico, que se ve inmerso en una serie de extrañas y delirantes situaciones. Prisionero de un pertinaz autoanálisis, hundido en sus cogitaciones, el periodista no deja resquicio sin examinar; una vez encontrado el hilo de la madeja empieza a tirar frenéticamente hasta el paroxismo, complicándose en una serie de silogismos interminables.

Al ponerse en contacto con el líder de una secta, ingresa a un espiral de confusiones que terminan en un episodio policíaco. Una madrugada, un enamoradizo amigo recala en su casa después de haber olvidado sus llaves en la casa de una chica donde disfrutó de una noche muy hot. Asiste como convidado de piedra a pasar un fin de semana en una quinta y es conminado por los anfitriones a hacer un asado, ciencia que ignora por completo. Todos estos pies le sirven al periodista para modelizar su sistema: "Dadme un punto de apoyo y moveré el mundo", decía Arquímedes, encantado al haber descubierto la palanca; "mi reino por un caballo", decía Ricardo III en una situación muy distinta, lejos de la euforia del griego... "¡mi reino por un punto de apoyo!". Si bien la narración en primera persona no llega a los extremos del fluir de la conciencia, el acontecer interno del personaje está bien marcado por el ritmo de oraciones cortas y dinámicas. Por momentos nos recuerda al Italo Svevo de *La conciencia de Zeno* por ese arqueo minucioso de los movimientos mentales de un personaje en crisis. También se advierten dejos del teatro del absurdo por retratar las interferencias que se producen en las comunicaciones humanas y esa angustia que provoca no poder comunicar fehacientemente algo: "¿Su modo de actuar se trata de una artimaña, quizás, algo simple, como un modo de relacionarse con los hombres en general, que ella establece con todos? ¿O es sólo simpatía y soy alguien con problemas que no puede dejar de leer entre líneas?". En esta vocación por cartografiar meandros cerebrales *El Tridente* encuentra su motor narrativo, su razón de ser. Ⓡ



Este es el listado de los ejemplares más vendidos durante la última semana en Librería Prometeo, Sucursal Palermo (Honduras 4912):

FICCION

1 **Harry Potter y las Reliquias de la Muerte**
J. K. Rowling
Salamandra

2 **Petróleo**
Upton Sinclair
Edhasa

3 **Un día de cólera**
Arturo Pérez-Reverte
Alfaguara

4 **Ciencias morales**
Martín Kohan
Anagrama

5 **El hombre del salto**
Don DeLillo
Seix Barral

NO FICCION

1 **El judío del saber**
Jean-Claude Milner
Manantial

2 **El cristianismo hedonista**
Michel Onfray
Anagrama

3 **Ventana al caos**
Cornelius Castoriadis
Fondo de Cultura Económica

4 **El ABC de la fotografía**
Compilación
Phaidon

5 **La felicidad paradójica**
Gilles Lipovetsky
Anagrama

El amor después del amor

El francés De Ceccatty plasmó un libro que logra sortear los convencionalismos románticos sobre el amor a través de cuatro diálogos que enhebran arte, ciencia, política y narcisismo.

La palabra amor
René de Ceccatty
Losada
224 páginas



POR ALEJANDRA LAURENCICH

Lejos de los convencionalismos sobre el tema, *La palabra amor,* de René de Ceccatty, tiene un contenido bien interesante sobre el amor, aunque para el lector que busque una reflexión específica sobre ese sentimiento la lectura puede tornarse desconcertante pues hay abundancia de reflexiones sobre el arte y la ciencia, la vejez, la popularidad, el egoísmo y la política entre otros tópicos.

Su autor, nacido en Túnez en 1952, es considerado uno de los más provocadores y prolíficos escritores y traductores franceses en la actualidad. Su novela *L'accompagnement* (publicada en castellano por la editorial Trilce en 1994 bajo el título de *El acompañamiento*) narra las peripecias de un enfermo terminal de sida en el hospital y el testimonio de su amigo, quien se mantuvo a su lado hasta el final y pudo relatar luego "la noche de un universo paralelo a la vez muy intenso y muy particular entre los médicos, los enfermos, los enfermeros"; fue una de sus obras más conocidas fuera de los ambientes literarios y teatrales. De Ceccatty ha trabajado además como dramaturgo con el famoso director de teatro Alfredo Arias. Sus obras (ensayos y novelas, teatro) abordan generalmente los temas más generales que suelen obsesionar a la humanidad: el amor, la enfermedad, la muerte. Pero vistos siempre desde una perspectiva novedosa.

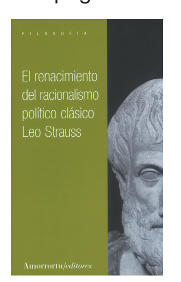
De Ceccatty elige una estructura singular para componer esta obra a la que cuesta catalogar como ensayo aunque lo es (o más bien sería un ensayo emparentado con la ficción narrativa o una ficción sustentada en el ensayo): el texto consta de cuatro grandes diálogos y, en este sentido, puede advertirse quizá la relación con *La nostalgia de la casa de Dios* de Héctor Bianciotti (autor a quien René de Ceccatty admira). El primer diálogo, *El cielo y la sangre,* comienza en Florencia, en 1620, y sus protagonistas son Galileo Galilei y Artemisia Gentileschi, considerada en la actualidad como la primera mujer pintora de la historia, pintora de la pasión, famosa por óleos de heroínas fuertes bañadas por una luz que no puede menos, y con justeza, que ligarse a la del gran Caravaggio. Una luz teatral y dramática que el espectador observa como a un personaje más. ¿De dónde viene la luz que baña la luna?, se preguntaba el científico, y según De Ceccatty esa inquietud fue el disparador de la serie famosa de teorías que lo llevaron al escarnio. Este diálogo entre estos dos personajes famosos tiene un tono lírico y profundo en los que ambos se preguntan sobre la verdad, sobre la soledad del hombre y la mujer que sostienen esa verdad. El amor está implícito en el diálogo, el amor a la verdad, a su arte o a su ciencia; es algo que los dos conocen, que justifica sus vidas, pero es también lo que los encierra en su soledad. Ambos desconocen el amor a otro ser, la correspondencia con una pareja.

Cara sombra es el siguiente diálogo entre Benjamin Constant (autor de *Adolphe,* considerada junto a *Werther* una de las primeras novelas psicológicas) y Julie Talma, una actriz y bailarina de finales del siglo XVIII. Julie se dirige a Benjamin, pero él no se dirige a ella sino a otra mujer por la que sufrió un amor rayano con el masoquismo, al no ser retribuido de forma alguna. De estas confesiones salió el ensamble en el que De Ceccatty muestra el dolor que produce un amor ausente, un amor sin posibilidad ni correspondencia. Y es en los otros dos diálogos restantes, *Solus ad Solam,* entre Eleonora Duse y Gabriel D'Annunzio, actriz y escritor de teatro respectivamente, y *Una íntima ausencia,* entre Maria Callas y Pier Paolo Pasolini, donde se completa este tetralogía de ambiguas parejas que sufren y se confiesan. "Todo se explica por el amor o por la falta de amor", dice Julie Talma justificando sus penas y vacilaciones y es ésta la incuestionable verdad que parece unir a estos personajes. Ninguno de los integrantes de las cuatro parejas ha sido correspondido plenamente en forma amorosa. La ausencia de la palabra amor es lo que los marca, lo que los hace sufrir y reflexionar sobre el infortunio. El libro de De Ceccatty se convierte así, quizá sin proponérselo, en un despiadado análisis de la soledad que rodea al talento y el narcisismo y desnuda el desamparo de cualquier alma sensible frente a la ausencia de un sentimiento vital y finalmente necesario como el amor.

Un buen liberal versus los halcones

Liberal clásico y helenista erudito, Leo Strauss ha sufrido una de las típicas apropiaciones indebidas del neoconservadurismo.

El renacimiento del racionalismo político clásico
Leo Strauss
Amorrortu
373 páginas



POR JORGE PINEDO

Reduccionismo o mera indigencia intelectual, algo de malicia, el truco es añejo. Consiste en tomar un autor, recortarlo, arrancarlo del contexto (el histórico, el de su propia obra) y hacerlo decir lo que no dice, quitarle lo que le sobra, agregarle lo que le falta. Ahora le tocó el turno al filósofo alemán-norteamericano Leo Strauss (1899-1973) y la primera pirueta de los halcones fue, donde dice "raciona-lismo" leer "pragmatismo" y de ahí, su ruta: el sostén intelectual del neoconservadurismo estaba en marcha con Francis Fukuyama, Allan Bloom, Richard Perle, John Ashcroft y Paul Wolfowitz, entre tantos, al timón.

Desmitificar tamaño marco "teórico" torna oportuna la flamante edición del muestrario de ensayos y conferencias de Strauss realizado por su discípulo Thomas L. Plange, impecablemente traducido por Amelia Aguado bajo la supervisión de Horacio Pons. Selección representativa dotada de una generosa introducción a cargo del compilador, que pone en caja la perspectiva de este pensador liberal a la vieja usanza, helenista erudito, medievalista crítico, alumno de Hermann Cohen y Martín Heidegger, profesor en su tierra natal, en Inglaterra y en la Universidad de Chicago. Libro introductorio a la filosofía de Leo Strauss, *El renacimiento del racionalismo político clásico* agrega a su propio valor la incitación de lecturas adicionales al otorgar tanto referencias como pistas que abarcan de los presocráticos a la actualidad.

Interlocutor inquieto y crítico tanto de Berlín como de Lukács, Strauss abastece su argumentación adversa a todo nihilismo en "la incapacidad de asumir una postura a favor de la civilización y contra el canibalismo". Tarea que asume desde el liberalismo clásico, entendido como "la concepción de que la sociedad política existe, sobre todo, para la protección de los derechos del hombre, los derechos que todo ser humano posee, cualesquiera sean sus dotes naturales o sus logros, por no hablar de gracia divina".

Convencido de la necesidad de diálogo entre fe y filosofía —que metaforiza con Jerusalén y Atenas— a partir de desentrañar ese imposible mediante la acción en la práctica política, toma posición pivoteando sobre la Historia: "Jenofonte no es muy inteligente, por no decir que es tonto. Tiene la mentalidad de un coronel retirado y no la de un filósofo. Lo atraen mucho más los perros, los caballos, las batallas y las evocaciones de las batallas que la verdad". De argumentación implacable, Strauss insiste en la revisión epistemológica al alentar la labor interdisciplinaria mediante el desmantelamiento de las oposiciones, sin ocultar su propio espíritu rousseauniano: "En el comienzo no había griegos y, en consecuencia, tampoco distinción entre griegos y bárbaros. En el comienzo, en la completa inquietud o movimiento inicial, todos los hombres eran, sin discriminación, bárbaros".

Nada más alejado al espíritu de los neoconservadores del occidente contemporáneo que este repertorio de entrelazamiento de ideas, apto a fin de caer en la cuenta de que no todo lo que reluce es napalm.



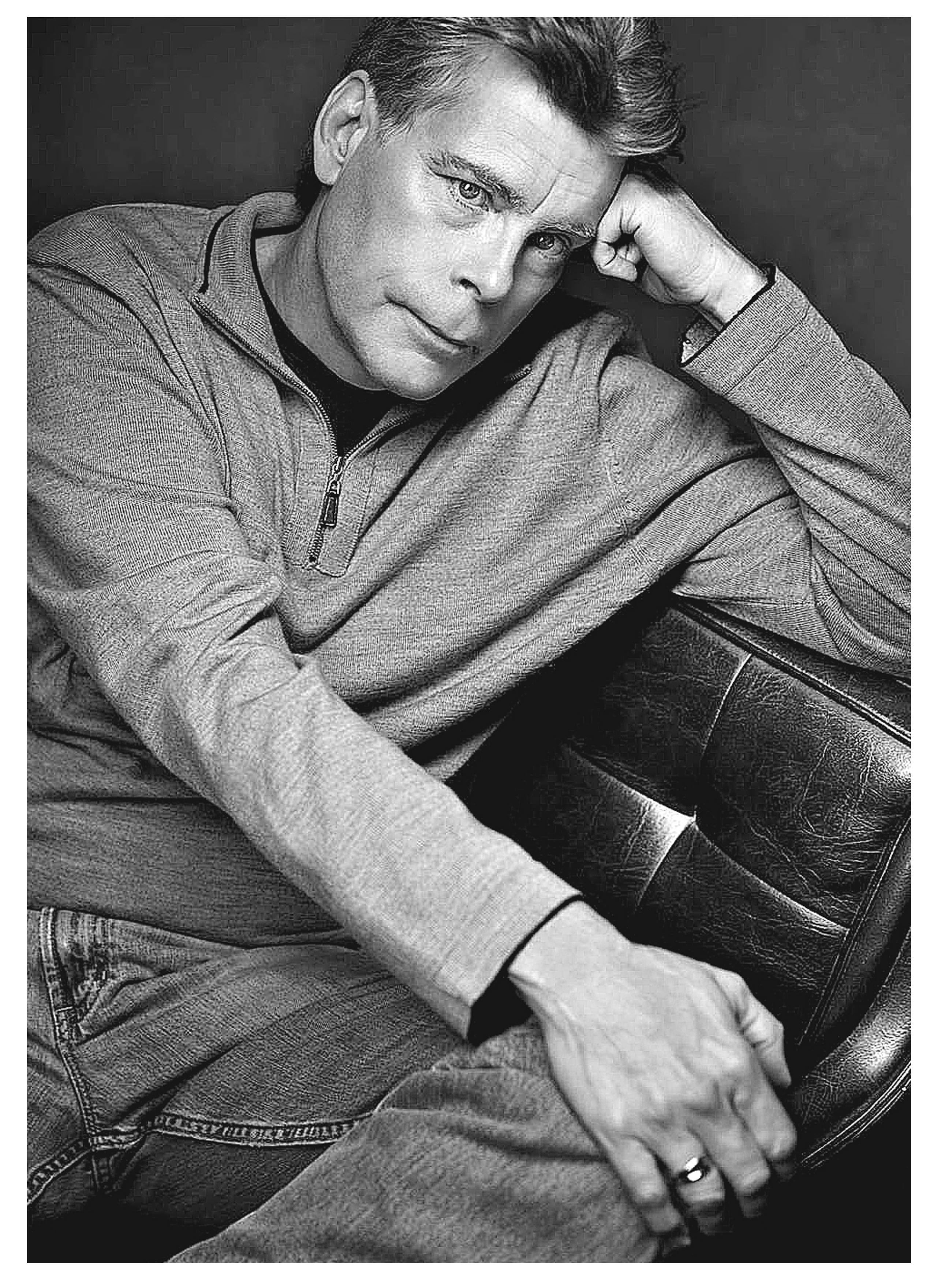


La playa embrujada

En los últimos tiempos, Stephen King ha empezado a hacer equilibrio entre "escribir bien" y "dar miedo". Ya sucedió con *Lisey* y vuelve a suceder ahora con *Duma Key.* Y si bien los fans pueden volver a sentirse perturbados, se trata de una excelente novela con sobrevivientes y náufragos.

Duma Key
Stephen King
Scribner
611 páginas

POR RODRIGO FRESAN



Así son las cosas: del mismo modo en que –histórica y popularmente– los policiales más venerados suelen ser aquellos en los que no se sospecha la identidad del asesino hasta la última página o las novelas de ciencia ficción más mentadas son esas en las que la imaginación desenfrenada de entonces resultó en el fiel pronóstico de la falta de imaginación del ahora, los clásicos del terror suelen medirse por su capacidad para hacer temblar al lector.

Es un error, claro, pero la vida es dura y los dictados de los géneros son impiadosos. Después, además, están el estilo, el manejo del tiempo dramático, ciertas maniobras formales y todo eso.

Pero –insisto– ya se sabe: lo que en el fondo y no tanto quiere y necesita el fan es saltar cada vez que cruje un escalón o se golpea una puerta mientras sostiene ese libro en sus manos.

Lo que nos lleva a preguntarnos cuándo fue la última vez que el antes mencionado Stephen King dio –nos dio– miedo en serio. En lo personal, ahí está en mi top-five *El resplandor* (una Gran Novela Americana, se la mire por donde se la mire), *Cementerio de animales* (astuta revisión de "La pata de mono" de W.W. Jacobs), *La zona muerta (con* el héroe más trágico en toda su obra), *Salem's Lot* (esa lograda importación de Drácula a las tierras del Big Mac) y *Misery* (carta de amor/odio del escritor a sus cada vez más exigentes seguidores). Es decir: hace mucho tiempo. Y en todas ellas, el susto corre a la par de la calidad de la prosa.

Pero lo curioso es que, de un tiempo a esta parte –si dejamos de lado ese *pastiche-gore* que es *Cell*–, King parece más preocupado por escribir mejor que por aterrorizar bien. Ya se veía claramente en su anterior *La historia de Lisey* (novela favorita de King entre las suyas) donde las abundantes partes realistas eran mucho más apasionantes que los un tanto forzados casi interludios fantásticos, interrumpiendo aquello sobre lo que sí le interesaba escribir: los placeres y peligros que mueven a los engranajes en la máquina de la imaginación.

En *Duma Key* –que podría configurar un díptico junto a *Lisey*– el síntoma no sólo se repite sino que se potencia; y esto ha provocado algunas protestas entre los más dedicados seguidores del monstruo: que es muy lenta y que los horrores tan sólo llegan en su trepidante (y un tanto súbitamente acelerada) tercera parte. De acuerdo, pero para el súbdito de King que se inclina ante el rey desde sus comienzos y firma esto, la sensación es, otra vez, como en *Lisey*, diferente y atendible. En *Duma Key,* cuando King parece decidir que ha llegado el momento de derramar la sangre, la tensión y la atención decaen, y se extraña la muy lenta y profunda y detallada introducción realista al espanto.

De ahí que –tan bien escrita y descripta– resulte mucho más interesante la historia de cómo el exitoso constructor Edgar Freemantle pierde en un accidente automovilístico su brazo derecho primero (evidentemente el Gran Miedo de King desde que fuera atropellado en 1999) y su perfecto matrimonio después, la amorosa relación con sus hijas, el modo en que se cuentan los efectos residuales del trauma y su ardua rehabilitación, y la mudanza a una casa en la playa de Duma Key, Florida, donde el protagonista descubre un raro y profético talento para el dibujo y la pintura, conoce a la muy especial anciana Elizabeth Eastlake y al muy querible ex abogado Wireman, y aquí vienen los sapos gigantes y bienvenidos a la playa embrujada. Y la verdad que es una muy buena novela, pero mucho temor no produce. Lo que no ha impedido que *Duma Key* ascienda a los primeros puestos de las listas de *best sellers,* despachando muchos más ejemplares que los que suele vender el magistral Peter Straub, quien acaba de publicar un muy recomendable libro de relatos y otro de ensayos. Y dicen los rumores que Straub –quien escribiera *El talismán y Casa negra* junto a King– se encuentra avanzando, a la espera de su socio, en una tercera parte que cerrará la trilogía de Jack Sawyer.

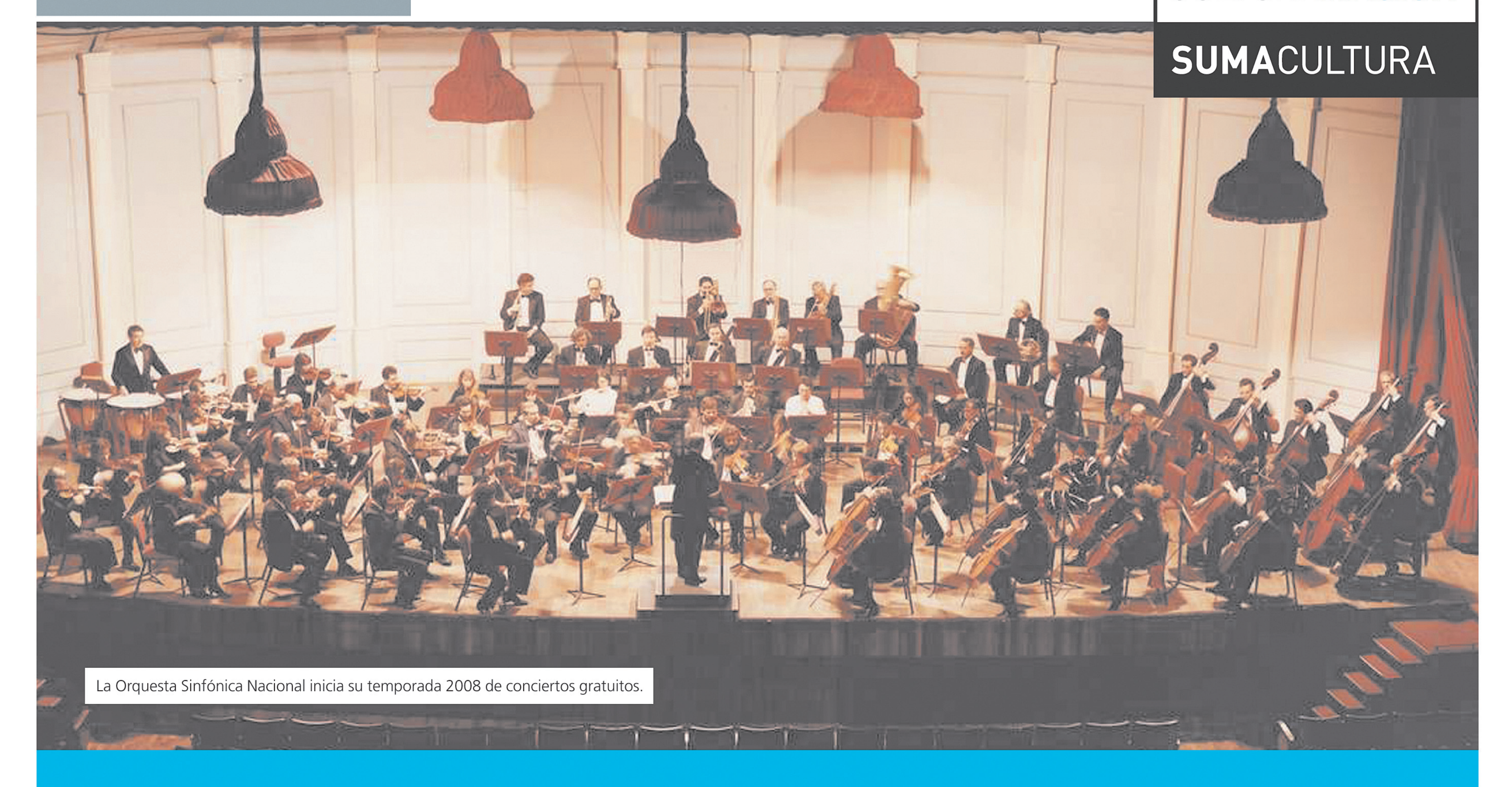
Mientras tanto, *Duma Key* (cuya génesis es un relato titulado "Memory", que puede leerse en el apartado que la librería virtual Amazon dedica a la no-vela, o al final de la reciente edición en *paperback* de *Blaze,* muy buena y "descubierta" novela de Richard Bachman, alter ego de King) termina siendo no "una de terror" sino una novela donde lo sobrenatural no es otra cosa que el telón de fondo donde proyectar una historia de tres supervivientes que han vislumbrado lo que hay del otro lado. Supervivientes como King. En realidad, *Duma Key* es "una de náufragos". El relato de seres que intentan desespe-radamente regresar a tierra firme afe-rrándose al madero de una memoria frágil. Esa memoria que va y viene sobre las frías olas de una de esas tormentas tropicales que arrastran nuestros débiles y nada irrompibles cuerpos y sentimientos hasta destrozarlos y hundirlos en el oscuro fondo de un océano sin retorno.

Y eso sí que da miedo de verdad.

Secretaría de Cultura



SUMACULTURA


La Orquesta Sinfónica Nacional inicia su temporada 2008 de conciertos gratuitos.

MARZO

AGENDA CULTURAL 03 / 2008
Programación completa en www.cultura.gov.ar

Concursos

Concurso Música en Plural Cultura Nación 2008
Destinado a intérpretes de cualquier especialidad de hasta 32 años de edad.
Inscripción: hasta el 22 de agosto.
Bases y formulario de inscripción en www.cultura.gov.ar

Premio Bienal MNBA / Susana Barón para el estudio de la historia del arte argentino
Se distinguirán ensayos de investigación referidos a obras o conjuntos de obras expuestas en el Museo Nacional de Bellas Artes.
Presentación de trabajos: del 28 de mayo al 2 de junio.
Consultas: premiomnba@gmail.com

Exposiciones

Signos de existencia
Fotografía actual. Francia - Chile - Argentina.
Desde el martes 18.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Heliografías, de León Ferrari
Hasta el lunes 24.
Teatro Auditorium. Boulevard Marítimo 2280. Mar del Plata.

Fiesta barroca en Italia
Trajes cortesanos del siglo XVII.
Desde el miércoles 12.
Museo Nacional de Arte Decorativo. Av. del Libertador 1902. Ciudad de Buenos Aires.

Obras del Patrimonio III (1959-2007)
Blanco y negro.
Dibujo, fotografía, grabado, pintura, textil.
Hasta el domingo 9.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Curatella Manes y Sibellino: maestros de la escultura moderna
Desde el martes 18.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Fotografías, de Augusto C. Ferrari
Muestra del artista y arquitecto, padre de León.
Hasta el lunes 24.
Teatro Auditorium. Boulevard Marítimo 2280. Mar del Plata.

Esculturas en resina
Obras de Víctor Ganchegui.
Museo Casa de Yrurtia. O'Higgins 2390. Ciudad de Buenos Aires.

18 miradas sobre Evita
Muestra colectiva de pinturas.
Hasta el domingo 30.
Museo Evita. Lafinur 2988. Ciudad de Buenos Aires.

Recuperando imágenes de nuestro pasado
Fotografías.
Hasta el jueves 20.
Museo Histórico del Norte. Caseros 549. Salta.

Las armas de la pintura. La Nación en construcción
Desde el martes 18.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Perspectiva Groussac
Muestra biblio-hemerográfica y documental.
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

Lucrecia Moyano. Vidrios
Hasta el domingo 9.
Museo Nacional de Arte Decorativo. Av. del Libertador 1902. Ciudad de Buenos Aires.

Horacio Quiroga. Del banquete a la selva
Fotos de una vida.
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

Contando cuadros, mirando relatos: viajes y viajeros
Recorrido especial para chicos de entre 2 y 12 años.
Narradora: Mercedes Pugliese.
Sábado 15 a las 16.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Laberinto. Instalación para recorrer
De Linda Kohen.
Hasta el domingo 9.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Música

Orquesta Sinfónica Nacional
Viernes 14 a las 19.
Bolsa de Comercio de Buenos Aires. Sarmiento 299. Ciudad de Buenos Aires.

Orquesta Sinfónica Nacional y Coro Polifónico Nacional
Miércoles 26 a las 20.30.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Música en Plural 2008
Domingo 30 a las 18.
Centro Nacional de la Música. México 564. Ciudad de Buenos Aires.

Documentales

Fronteras Argentinas
En marzo y abril, los trece programas que componen la serie se proyectan en pantalla grande.
Miércoles 12 a las 19. "Altamar", de Eduardo Yedlin, y "Las orillas", de Sergio Wolf.
Miércoles 19 a las 19. "Misión La Paz", de Gianfranco Quattrini y Sebastián Antico, y "Ezeiza", de Gustavo Tieffenberg.
Miércoles 26 a las 19. "El país del Diablo", de Andrés Di Tella, y "Por la razón o la fuerza", de Verónica Chen.
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

Cine

Cine argentino de hoy
A las 18.
Miércoles 12: "El resultado del amor" (2007). Dirección: Eliseo Subiela.
Jueves 13: "Cuatro mujeres descalzas" (2006). Dirección: Santiago Loza.
Miércoles 19: "La peli" (2006). Dirección: Gustavo Postiglione.
Miércoles 26: "Terapias alternativas" (2007). Dirección: Rodolfo Durán.
Jueves 27: "Isidoro" (2007). Dirección: José Luis Massa.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Ciclo Westerns "John Ford – John Wayne"
A las 20.30.
Lunes 10: "La legión invencible" (1949). Dirección: John Ford.
Lunes 17: "Río Grande" (1950). Dirección: John Ford.
Lunes 30: "Más corazón que odio" (1956). Dirección: John Ford.
Manzana de las Luces. Perú 272. Ciudad de Buenos Aires.

Teatro

Todo verde y un árbol lila
Texto y dirección: Juan Carlos Gené.
De jueves a domingo, a las 21.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Hora X: infierno de Dante
De Dante Alighieri.
Diálogos: Matteo Belli.
Del jueves 13 al domingo 16 a las 21.30.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Programas

Programa Social de Orquestas Infantiles y Juveniles
Las 54 agrupaciones inician los talleres de instrumentos.

Libros y Casas
Próximas entregas de bibliotecas populares con 18 volúmenes en las nuevas viviendas de 21 localidades de Córdoba, Tucumán, Neuquén, La Pampa, Río Negro, Chaco y Chubut.

Actos y conferencias

Reportaje público a Guillermo Francella
Miércoles 26 a las 18.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Libros

Manzi para chicos
Cuentos de Ricardo Mariño, Lucía Laragione, Adela Basch, Carlos Schlaen, Graciela Repún, Marcelo Birmajer y Oche Califa, inspirados en tangos de Manzi.
Los textos están disponibles en www.cultura.gov.ar

